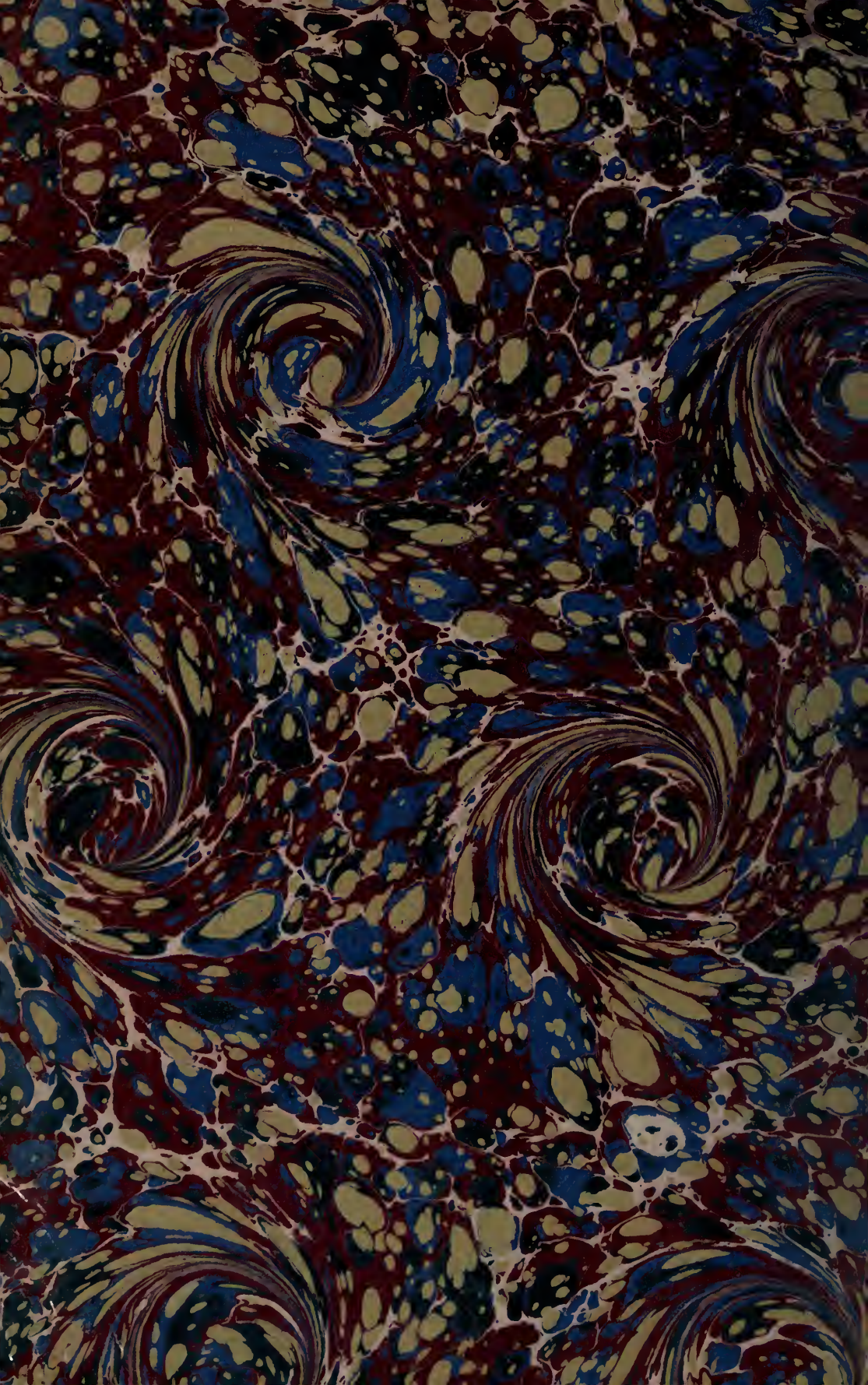
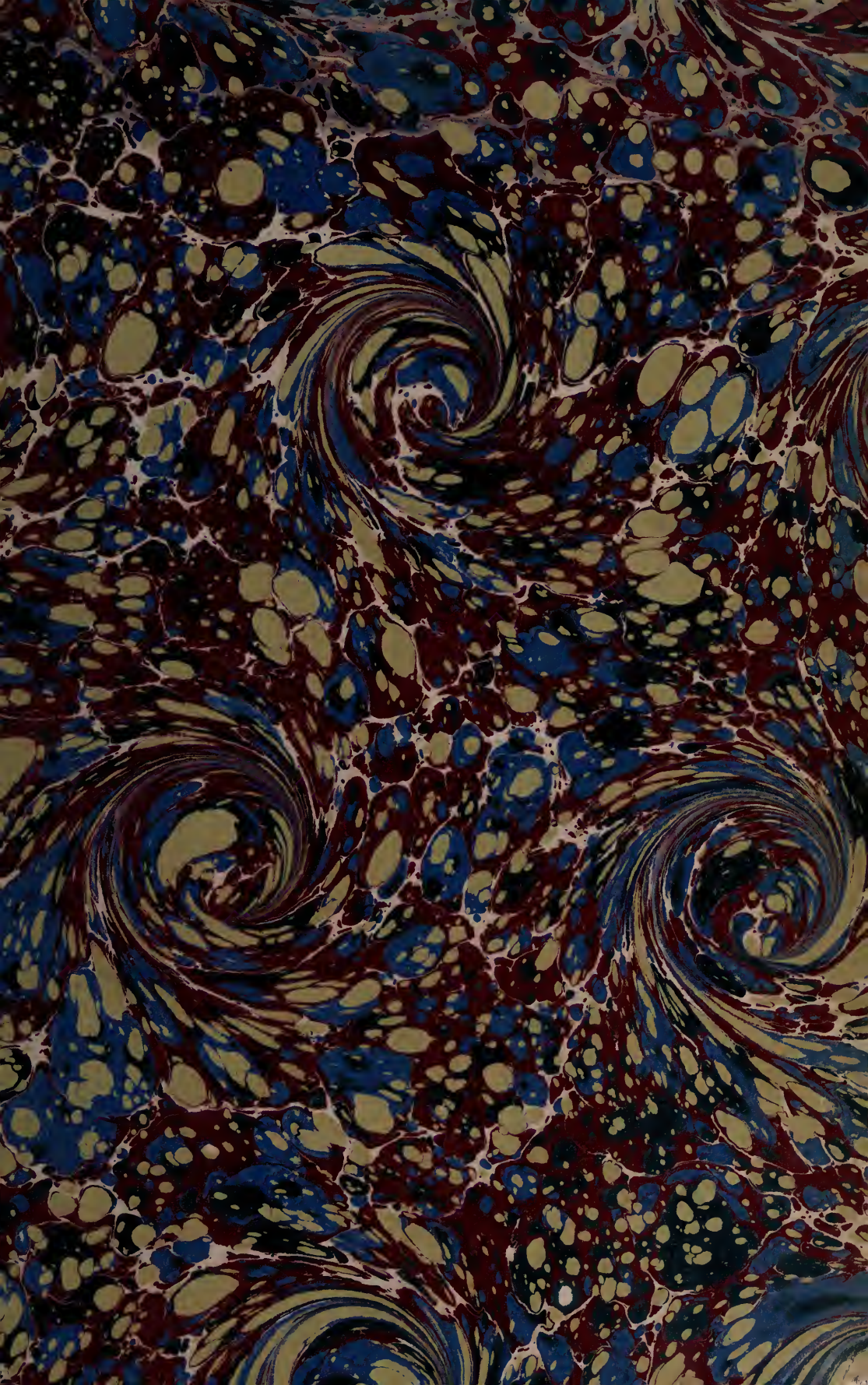




PORTRAITS DU XIXE SIÈCLE

IMPRIMATUR.

F. Sueur, Vic. Gen.

Atrebati, die 25 Januarii 1894.

ANDRÉ CHÉNIER

LÉON GAUTIER

MEMBRE DE L'INSTITUT

PORTRAITS

DU

XIXE SIÈCLE

I

POÈTES ET ROMANCIERS

PARIS

SANARD ET DERANGEON, LIBRAIRES-ÉDITEURS

174, rue Saint-Jacques, 174

Tous droits réservés.

PQ
146
G3
v.1

LIBRARY
JUL 31 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

894051

A MON FILS ÉDOUARD

PREMIÈRE PARTIE

LES POÈTES

ANDRÉ CHÉNIER[1].

I

Si l'on déterrait, demain, à Athènes, un temple peuplé de splendides statues du temps de Périclès, il semble que les catholiques devraient prendre quelque souci d'une aussi étonnante découverte. Ils auraient à se demander si ces statues ne révèlent pas quelque trait inconnu de ces mythes antiques, où tant de vérités primitives ont été mystérieusement conservées ; ils auraient probablement à flétrir quelque impureté nouvelle d'une religion où l'impureté a tenu tant de place ; ils auraient certainement à constater, une fois de plus, comment ces admirables artistes entendaient l'expression de la Beauté, et quel idéal ils s'en faisaient. Eh bien ! ces vers inédits d'André Chénier que son neveu vient de publier, ces beaux vers sont comme un groupe superbe de statues grecques qui serait soudainement découvert au fond de quelque Parthénon inconnu. La comparaison nous paraît des plus exactes, et André Chénier doit être surtout considéré comme un sculpteur d'Athènes au cinquième siècle avant Jésus-

[1] *Œuvres poétiques d'André Chénier*, publiées par son neveu, M. Gabriel de Chénier. — On sait qu'André Chénier est mort le 7 thermidor sur l'échafaud révolutionnaire. Si nous plaçons ici son portrait parmi ceux du XIXe siècle, c'est en façon de préface et parce que nous le considérons comme un des plus illustres précurseurs de la Poésie de notre temps.

Christ. Ce n'est pas un Français, ce n'est même pas un Latin : c'est un Grec. C'est un contemporain de Phidias égaré parmi nous, et ses yeux, qui n'ont jamais regardé des églises, étaient naïvement occupés à chercher des temples. On n'a jamais si parfaitement vécu en dehors de son temps et de sa race ; on ne s'est jamais « extériorisé » à ce point. C'est la merveille de cette vie et le caractère de ce génie.

Un jour, cependant, ce grand poète avait élevé son regard au-dessus des élégants horizons de l'Attique ; un jour, il avait trouvé cette définition de la Poésie, où passe je ne sais quel souffle chrétien et moderne :

> L'Art des transports de l'âme est un faible interprète ;
> L'Art ne fait que des vers : le cœur seul est poète[1].

Mais, quoi qu'on en ait pu dire, de telles élévations, de tels coups d'aile sont rares dans l'œuvre d'André, et il retombe bien vite dans ses vallons païens. Son *Invocation à la poésie*[2] est bien la conception la plus hellénique que l'on puisse imaginer. Elle est plus grecque que les Grecs eux-mêmes ne l'auraient conçue, et ces païens sincères y eussent mêlé le nom de leur divinité suprême, avec quelques-unes de ces nobles vérités dont ils avaient reçu la tradition et dont ils devaient transmettre la lumière. C'est le propre de Chénier d'avoir quintessencié le paganisme antique, mais en ne tenant pas compte de ses meilleurs éléments, qui sont la croyance en un Dieu souverain, le souvenir de la chute et l'espérance d'un libérateur. Il n'a guère vu dans l'antiquité qu'une seule chose : la Beauté,

[1] *Œuvres poétiques d'André Chénier*, III, 51.
[2] I, 113.

et encore n'y a-t-il vu que la beauté plastique. N'attendez pas autre chose de cet ultra-païen ; ne lui demandez rien de plus, avant les épouvantables épreuves de ses derniers jours. Quand le vent du malheur aura touché cette lyre ionique, elle rendra d'autres sons, mâles, violents, superbes. Mais jusque-là, le grand poète ne nous donnera guère à entendre que des chants uniformément sensuels. Il y a même là un excès qui provoque la lassitude : André est à ce point païen qu'il en devient monotone et que ses nymphes nous font bâiller.

Certes, nous ne nous voilons pas les yeux, à la façon de Tartuffe, devant l'incomparable beauté de l'art grec. Nous y admirons volontiers tout ce qu'un chrétien peut et doit en admirer. Nous nous promenons avec joie sous ces admirables portiques, le long de ces colonnes aux merveilleuses proportions, dont le soleil a si splendidement doré le marbre blanc. Parmi ce peuple de statues, il en est devant lesquelles notre admiration aime à faire halte. Jamais le corps humain n'a été figuré avec cette science, ce sens exact du beau, cette absolue perfection. Chrétien, je ne saurais oublier que ce corps est l'œuvre de mon Dieu et qu'il prouve l'existence du Sculpteur éternel : j'admirerai donc ces sculpteurs de la Grèce qui ont si bien réussi à imiter la divine statue. Ces visages calmes et graves ; ces plis incomparables qui couvrent chastement la chaste nudité de quelques-unes de ces images ; ces attitudes nobles et qui sont si bien faites pour honorer la nature humaine ; ces perfections du Dieu unique qu'on a essayé de faire vivre sur le visage de plusieurs de ces faux dieux ; cette majesté de Jupiter, cette pureté de Minerve, cette douleur de Prométhée enchaîné qui s'obstine à espérer sous le bec du vautour éternel, toutes ces choses

m'émeuvent, m'élèvent et me font penser au souverain Seigneur et au Sauveur de tous les hommes. Puis, il m'est encore permis d'admirer autre chose dans la cité grecque. Si je cesse un moment de contempler les bas-reliefs de ces temples athéniens, où passent de si fières et de si idéales cavalcades, ce sera pour entendre quelque tragédie traditionnelle d'Eschyle ou de Sophocle, où je trouve de beaux débris de vérité naturelle et de vérité révélée ; ce sera pour écouter quelque orateur, parlant comme il convient de la patrie et de nos devoirs envers elle ; ce sera pour lire, sur quelque rouleau, les chants à moitié épiques des premiers historiens de la Grèce et les plus beaux fragments de la grande épopée homérique. Cependant, et tandis que je me suspends ainsi au plus beau de tous les langages humains, j'aperçois au-dessus de ma tête le plus beau de tous les azurs, et la plus belle de toutes les mers vient expirer à mes pieds. Ah ! je comprends qu'on aime la Grèce, et vous voyez bien que je l'aime, *quoique* chrétien.

Mais qu'après dix-huit siècles de christianisme on n'aime que la Grèce ; mais qu'on se claquemure dans ce tout petit coin du monde antique ; mais qu'on n'ait même pas la notion et l'amour de l'Orient judaïque et du reste de l'Orient ; mais que, le sourire aux lèvres et en sifflotant je ne sais quels vers de Théocrite, on passe devant Bethléem et devant le Golgotha ; mais qu'on sourie, avec une grimace de dédain, devant les flots de sang qui ont coulé de la Croix et inondé le monde ; mais qu'on ne se donne même pas la peine d'examiner un instant cette religion qui a rempli et animé dix-huit siècles de l'histoire de l'humanité ; qu'on tourne le dos à l'Église, pour adorer les nymphes dans la petite chapelle que leur ont construite

Bion et Moschus ; qu'on se prosterne païennement devant la chair divinisée, décidément c'est trop. Voilà pourtant ce qu'a fait Chénier, et c'est pourquoi nous ne saurions l'admirer sans indignation.

André semble d'autant moins excusable qu'il a, plusieurs fois, vu passer devant ses yeux un autre idéal. L'édition de M. Gabriel de Chénier a cela de précieux qu'elle nous fait assister, jour par jour, à toutes les évolutions du génie de son oncle. Or, il est certain que la Bible, à plusieurs reprises, a tenté l'auteur du *Mendiant*. Il avait commencé un grand poème en six chants, qu'il intitulait *Suzanne* et qu'il consacrait à la gloire de cette innocence dont Daniel fut le vengeur [1]. Ailleurs, dans une de ses plus belles élégies, il exprime en vers admirables le dégoût que lui inspire un monde décevant : il se prend alors à se souvenir des histoires de la Bible, et s'arrête longtemps à contempler les doux visages de Ruth, de Joseph et de Rachel [2]. Il a enfin consacré à la gloire de Moïse quatre de ces vers qu'on n'oublie pas, et qu'on pourrait graver au bas du chef-d'œuvre de Michel-Ange [3]. Quelque ignorant qu'il fût de l'histoire du monde chrétien, il ne s'était

[1] II, 55 et ss. Ce poème commence par une Invocation à la muse chrétienne : — « O fille du Très-Haut, organe du génie, — Voix sublime et touchante, immortelle harmonie, — Toi qui fais retentir les saints échos du ciel — D'hymnes que vont chanter près du trône éternel — Les jeunes séraphins aux ailes enflammées, etc. » — Tout le canevas de ce poème nous est resté.

[2] III, 36. « L'épouse de Booz, chaste et belle indigente, — Qui suit d'un pas tremblant la moisson opulente ; — Joseph qui, dans Sichem, cherche et retrouve, hélas ! — Ses dix frères pasteurs qui ne l'attendaient pas ; — Rachel, objet sans prix, qu'un amoureux courage — N'a pas trop acheté de quinze ans d'esclavage, » etc.

[3] II, 13. « C'est des Hébreux errants le chef, le défenseur. — Dieu tout entier habite en ce marbre penseur. — Ciel ! n'entendez-vous pas, de sa bouche profonde, — Éclater cette voix créatrice du monde ? »

cependant pas contenté de ces inspirations de l'Ancien-Testament, et avait résolu d'écrire un drame sur Théodose et saint Ambroise : « C'est une des scènes les plus grandes et les plus tragiques que je connaisse. » Par malheur, il n'en a écrit qu'un seul vers ; mais il est beau, et pourrait s'appliquer à plus d'un personnage historique :

« L'hosanna n'est point fait pour des lèvres sanglantes[1] ».

Nous venons de citer les seules notes « chrétiennes » que l'on trouve dans toute l'œuvre d'André Chénier. Elles suffisent sans doute pour le placer bien au-dessus de ce Voltaire qu'il a trop aimé, et de ce Rousseau dont il a trop subi l'influence. Mais elles suffisent aussi pour nous rendre plus sévères à l'égard d'un poète qui n'a pas absolument ignoré l'idéal chrétien, et qui n'a rien fait pour le comprendre mieux et l'aimer plus vivement.

N'allez pas croire, d'ailleurs, que Chénier ait écrit tant de vers enflammés dans le paroxysme d'une véritable et ardente passion. Non ; son honnête biographe et neveu prend soin de nous en avertir : « Les noms qu'on trouve dans ses élégies ne sont que des fictions », et tout cet embrasement est l'œuvre de son imagination, « aidée d'un auteur ancien[2] ». Je m'en étais toujours douté. La tête seule de ce poète était prise. C'est avec Anacréon qu'il se montait l'esprit ; c'est avec Tibulle qu'il se grisait ; et alors même qu'il nous paraît perdre la tramontane, il traduit placidement son Properce ou son Ovide, dont il a le texte sous les yeux. Vanité !

Une telle considération n'est pas de nature, sans doute,

[1] II, 190.
[2] I, *Notice*, p. CXLIX.

à nous faire admirer moins vivement la perfection des vers d'André Chénier ; mais elle nous refroidit un peu et nous autorise à faire peser sur le poète une responsabilité plus lourde. Eh quoi ! cette prétendue passion était étudiée à ce point ! cette chaleur était calculée ! ces effervescences étaient travaillées ! Ce jeune homme de vingt-cinq ans s'enfermait dans le silence de son cabinet pour y écrire, à tête reposée, ces pages qui semblent destinées à incendier les âmes ! Ce n'est pas là une preuve de jeunesse. Par ce côté, André est vieux, il est très vieux.

Nous ne sommes certes pas de ceux qui médisent de l'amour et le déclarent inutile avant le mariage. Nous pensons que l'on peut, nous pensons que l'on doit s'aimer. Mais cet amour jeune et vif, charmant et pur, n'a rien qui ressemble au prétendu amour qu'André Chénier a voulu peindre en ces vers dont nous sommes réduits à regretter souvent l'immortalité dangereuse... Le jeune chrétien voit la jeune fille, et il l'aime. Il n'analyse pas les éléments de cette beauté plus qu'à moitié spirituelle : il aime, en une délicieuse synthèse, les traits qui reflètent l'âme, et l'âme qui se peint sur les traits. Il ne saurait séparer ces deux beautés, ces deux grâces, ces deux attraits ; mais il les fond en un seul et même charme, qu'il aime très chastement et ne cessera jamais d'aimer. Viennent la maladie, la vieillesse, la laideur : le charme impérissable demeurera, comme aussi l'impérissable amour. C'est le crime littéraire, c'est le crime intellectuel d'André Chénier de n'avoir jamais parlé de la maladie, de la vieillesse, de la laideur, de la mort, et de ne les avoir jamais fait intervenir dans l'idéal qu'il s'est fait de la vie. Tous ses personnages ont vingt ans et ne savent pas vieillir. Ce poète ne s'est jamais élevé jusqu'à la con-

ception d'un amour qui survive à la beauté. Il a peint un monde qui n'existe pas, qui ne saurait exister, que nous ne voudrions point voir exister. N'ayant pas fait entrer la douleur comme élément dans sa poésie, il s'est condamné à ne pas être un observateur du cœur humain et à être un poète incomplet. J'irai plus loin : il s'est condamné par là même, à ne jamais être un poète populaire. L'humanité, en effet, ne se passionne jamais pour les poètes qui lui parlent uniquement de ses plaisirs, mais pour ceux-là seuls qui l'entretiennent de ses devoirs et lui idéalisent ses douleurs. Les vers d'André Chénier ne seront jamais qu'un régal de délicats, tandis que les *Psaumes* consoleront et animeront des millions d'âmes jusqu'à la fin des temps, jusqu'à la dernière heure du monde.

II

Nous avons peu de détails sur l'éducation d'André Chénier, mais il est bien probable qu'elle ne fut aucunement religieuse. On n'arrive pas à ce scepticisme profond et presque naïf sans y avoir été préparé dès sa dixième, dès sa cinquième année. André n'a pas de haine, il n'a même pas de haine contre le christianisme. A ses yeux il n'existe pas, et on le voit quelque part exposer candidement tout un système de philosophie de l'histoire sans dire un mot, UN SEUL MOT, de Jésus-Christ et de l'Église. Étant païen en amour, il l'est en philosophie, et vous n'avez pas besoin de faire un bien long effort pour deviner que son philosophe de prédilection est Lucrèce. Il est partisan déterminé de l'éternité de la matière, et écrit sans trembler

ces mots insensés : « C'est la terre qui forma les espèces animales. » Aux idées de Lucrèce sur la matière éternelle, il unit celles de Rousseau sur l'origine des religions et le contrat social. Il se propose, dans le second chant de son *Hermès,* de raconter « l'homme depuis le commencement de son état de sauvage jusqu'à la naissance des sociétés. » D'ailleurs, il n'insulte pas directement le Christ, et il eût été curieux de voir en quels termes il en aurait parlé dans cet ouvrage en prose qu'il avait voulu jadis consacrer « à Jésus-Christ et aux doctrines religieuses *qu'on lui attribue* ». Ces derniers mots sont de M. Gabriel de Chénier, qui semble avoir gardé les idées philosophiques de son oncle, et voit dans Voltaire « un des trois plus vastes génies qui aient éclairé le monde ». Un jour, André fit le voyage de Rome, et, si païen que soit son lecteur, il sera stupéfait de constater que le poète n'a même pas aperçu la Rome chrétienne. Il y parcourt « le Forum et le Sénat ; il y est entouré d'ombres sublimes ; il y entend la voix des Gracchus ; il visite les palais qu'ont habité Germanicus et Thraséas. » Mais dix-huit cents années de christianisme et de papauté ne lui sont pas un seul instant venues en la mémoire. C'est une candeur cynique. Cependant, il s'élève ailleurs, avec emportement, contre Alexandre VI, qui est le seul pape dont il ait daigné parler. Voulant un jour, presque inconsciemment, condenser tout son dédain contre l'Église en deux vers souverainement méprisants, il écrit ces mots, qui ne méritent pas l'espèce de célébrité dont ils jouissent :

O toi, divin Platon,
Un archevêque russe ose porter ton nom [1] !

[1] I, 95.

Tout André Chénier est dans ces dix paroles. Assurément, il ne se doutait pas que le dernier des archevêques ou même des popes russes a sur Dieu, sur le monde et sur la destinée de l'homme, des idées autrement certaines et autrement élevées que l'auteur de *Phédon*. A coup sûr, ce pope croit en une vie éternelle, que Platon a seulement entrevue, et je ne vois guère que Chénier y ait jamais cru. Il nous parle en termes charmants de la mort d'un enfant, mais s'arrête à la terre et n'ouvre pas à la mère l'espérance radieuse du ciel. Aussi, toutes les fois qu'il est dégoûté de ses nymphes antiques et de ses modernes Camilles, toutes les fois qu'il est désabusé de la terre et désespéré de la vie, il se tourne vers le suicide. Ce qu'il redoute avant tout, c'est « le chant lamentable » de nos prêtres chantant le *Libera*. Je n'en veux point, dit-il[1]. Il entreprend ailleurs une apologie en règle du suicide; et il avoue que le courage seul lui fait défaut pour le réaliser :

« Lâche, aime donc la vie, ou n'attends pas la mort. »

Il ne lui manquait plus que cela pour être absolument païen.

Aussi, n'est-il pas difficile de reconstruire ici tout l'édifice de ses idées politiques. Il n'a jamais soupçonné qu'il y eût une science chrétienne du gouvernement; il n'a jamais cru à l'influence des idées religieuses sur la vie et la mort des empires. Jusqu'en 1791, il a été uniquement libéral et s'est répandu volontiers, contre l'ancien régime, en injures qui ne furent pas toujours légitimes. Il s'en prend

« Aux brigands revêtus du nom sacré de prince »;

[1] III, 18.

il stigmatise « la corvée et les impôts rongeurs » ; il invoque « la sainte égalité » et la prie de « dissiper les ténèbres ». Mais, comme c'était une âme très droite et un esprit très loyal, André ne tarda pas à perdre ses illusions sur la Révolution, dont il n'avait pas su prévoir les inévitables excès. Toute sa conscience se révolta contre les monstres auxquels Dieu permit alors de prendre la direction du mouvement révolutionnaire. Ce poète, cet admirateur virgilien des solitudes et des beaux ombrages, cet amant des fontaines et des naïades, cet Athénien, ce délicat sentit alors la colère lui monter au cœur et la rage aux lèvres. Le premier poète qu'il y avait en lui, le poète antique mourut ; mais tout aussitôt le poète moderne, le second poète naquit. Sous cet auteur de tendres idylles, qui l'eût cru? il y avait un satirique farouche. Aux églogues succédèrent soudain les *Iambes,* qui sont, à coup sûr, le sommet le plus haut où se soit élevée la satire française. Le mot rude, grossier, réaliste, féroce, vint alors sous sa plume avec la même facilité que jadis le mot poétique, doux, mielleux et caressant. Un nouveau sens venait d'éclater en lui : le sens de l'indignation. Ces accents d'une âme indignée sont, en réalité, ce qui le recommande le mieux à l'admiration de la postérité, et nous ne saurions trop remercier M. Gabriel de Chénier d'avoir publié pour la première fois plusieurs de ces incomparables satires [1]. Voilà le Chénier populaire ; voilà le Chénier immortel.

On sait comment il mourut.

[1] V. surtout t. III, pp. 269 et s.

III

Et maintenant que dire de l'écrivain ?

Nous avons dû être sévère pour le philosophe, pour le penseur, pour le poète ; mais ici il n'y a guère place que pour l'admiration. Ce sont peut-être les plus parfaits de tous les vers de la langue francaise, et ils sont comparables à ce que l'antiquité a produit de plus achevé. Que disaient-ils donc, ces rhéteurs, « que le Rhythme des modernes ne peut rien offrir d'égal au Mètre des anciens » ? A tous ces dénigreurs injustes, répondons en lisant le *Malade* ou le *Mendiant* d'André Chénier. Et qu'il ne soit plus permis à personne de s'écrier avec ce grand poète lui-même, en un moment d'erreur : « La langue française a peur de la poésie. »

Grâce à l'édition de M. Gabriel de Chénier, nous savons maintenant, jusque dans le détail, comment l'auteur des *Iambes* s'y prenait pour composer ses beaux vers. Il écrivait d'abord un canevas, un long canevas en prose ; et le nouvel éditeur a scrupuleusement publié tous ces sommaires qu'on ne saurait trop étudier, qu'on ne saurait comparer de trop près à l'œuvre achevée du poète, quand nous la possédons[1]. Une fois cet *argument* terminé, André se mettait à l'œuvre, et portait toute son attention sur la facture de son vers. Ce qu'il en travaillait le plus, (peut-être même avec quelque puérilité) c'était l'enjambement d'un hémistiche sur un autre hémistiche, et l'enjambement

[1] V. surtout t. III, pp. 116, 117, 95, 149, etc.

d'un vers sur un autre vers [1]. Personne, avant lui, n'avait manié de la sorte le vers français; personne ne l'avait traité avec cette liberté et cette brusquerie. On ne pourra plus désormais accuser notre alexandrin d'être lourd, d'être monotone, d'être froid. André Chénier l'a dompté et lui a insufflé la vie. Or, c'est un maître qui fera de nombreux élèves, et Victor Hugo lui-même se mettra à son école. Étudiez le vers des *Contemplations* et celui des *Eglogues :* vous serez frappé de leur ressemblance. Si l'on voulait d'ailleurs comparer entre eux ces deux grands poètes, il faudrait ajouter ici que Chénier possédait à la fois le Rhythme et la Couleur, ces deux éléments nécessaires de toute poésie [2], tandis que Victor Hugo est avant tout un coloriste. A ne considérer que la facture du vers, Chénier contient en germe Lamartine et Hugo; mais les horizons de ces élèves sont infiniment supérieurs à celui de leur maître. Ils

[1] Les exemples abondent :

Puis aussi les moissons *joyeuses ;* les troupeaux
Bêlants et mugissants...
Le quadrupède Helops *fuit ;* l'agile Crantor,
Le bras levé, l'atteint...
... Sa bouche, ouverte avec effort,
Crie...
Et d'une voix encore
Tremblante...
Et près de lui marchait, *faible,* et sur une pierre
S'asseyait...
Sous l'effort de Nessus, la table du repas
Roule...

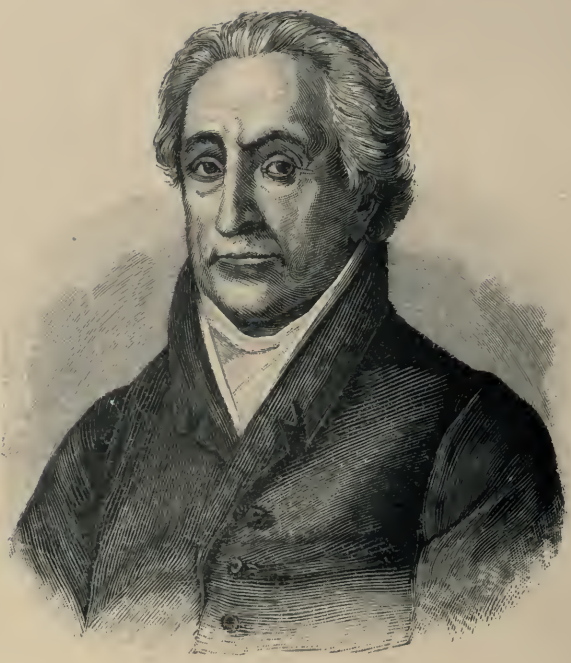
On en pourrait citer des milliers d'autres.

[2] C'est l'épithète qui est l'objet principal du très long et très délicat labeur d'André Chénier. Or c'est à juste titre : car c'est l'épithète qui contient surtout l'image, et c'est l'image qui fait le style. Il y aurait ici à accumuler les citations : « La peur *blême* et *louche* est leur Dieu. » — « Salut, reine des morts, *souterraine* Junon. » — « Pan, qui presse en ses bras *d'infidèles* roseaux, et les bras de Daphné *peuplant le bord des eaux.* » — « Le bras *ivre* et nerveux du sauvage Eurytus. » — « Son épaule pliait sous une outre *vineuse.* » — « Œta, mont ennobli par cette nuit *ardente.* » Etc. etc.

sont moins parfaits, d'accord ; mais combien plus « humains », combien plus chrétiens, combien plus élevés et plus grands !

En résumé, on ne saurait longtemps comparer Chénier à qui que ce soit. Il se tient seul, à l'écart. N'ayant pas voulu être de son siècle et ayant ordonné à sa pensée d'aller habiter la Grèce, il a eu les bénéfices de ce lointain voyage, mais n'a exercé aucune influence sur ses contemporains. Dieu veut, en effet, que nous soyons de notre temps, et que nous en soyons par notre volonté autant que par notre intelligence. Elles avorteront, elles sont destinées à avorter, les entreprises téméraires de ces hommes de talent ou de génie, qui veulent remonter le cours des siècles, et imiter uniquement les philosophes et les poètes d'il y a deux mille ans. Chaque poésie vient en son temps, chaque poète a une mission spéciale. C'est se tromper étrangement que de se borner à reproduire exactement une littérature qui a eu jadis sa raison d'être et ne l'a plus depuis longtemps. C'est se réduire au rôle de traducteur, et, par plus d'un côté, hélas ! André Chénier n'est qu'un traducteur de génie.

On ne saurait trop le répéter : la Poésie est principalement destinée à faire vivre, dans la mémoire et dans le cœur des hommes, un certain nombre de lieux communs qu'elle revêt de la splendeur de l'image et de la beauté du rhythme. Or, ces lieux communs ne sont autres que les Vérités éternelles : l'existence de Dieu, la Chute, l'Expiation et la Rémunération céleste. Malheur aux poètes qui ne veulent pas de ces lieux communs ! malheur à ceux qui n'ont pas le tourment de l'Infini ! Ils ne connaîtront jamais la plénitude de la vraie gloire.



GŒTHE

GŒTHE.

FAUST.

Nous avons sous les yeux cette traduction de Gérard de Nerval, dont le grand poète allemand aimait lui-même la lecture : « Je n'aime plus lire le *Faust* en allemand, disait-il ; mais dans cette traduction, tout agit de nouveau avec fraîcheur et vivacité. »

On a déjà jugé *Faust* bien des fois, et les jugements ont été très-divers. Le pauvre Gérard de Nerval, qui l'avait si admirablement traduit, ne l'avait peut-être pas aussi bien compris. Suivant lui, « ce n'est ni de l'éclectisme, ni de la fusion ; l'antiquité et le moyen âge s'y donnent la main sans se confondre ; la matière et l'esprit se réconcilient et s'admirent ; ce qui est déchu se relève ; ce qui est faussé se redresse ; le mauvais principe lui-même se fond dans l'universel amour. *C'est le panthéisme moderne : Dieu est dans tout.* » Nous demandons la permission de protester vivement contre ces derniers mots, qui ne nous paraissent nullement conformes à la vérité.

Au moment où Gœthe a écrit son premier *Faust,* il n'y avait, pensons-nous, aucune doctrine définitivement arrêtée dans son cerveau. Certes, il n'était pas chrétien comme il convient de l'être, d'une façon vivante. Il avait même des tendances très graves à ce panthéisme germa-

nique, qui fut le fléau de son génie. Le doute frémissait dans cette forte tête; le doute faisait battre ce cœur. En d'autres termes, Gœthe se trouvait vraisemblablement dans la situation d'esprit qu'il prête à son héros. Il prit la plume et écrivit ce chef-d'œuvre, où il mit aux prises les deux puissances qui étaient aux prises dans son âme. A laquelle de ces deux énergies allait-il donner raison, au Mal ou au Bien? Il ne le savait peut-être pas en commençant. Mais nous croyons (et c'est le point où nous nous séparons de Gérard de Nerval et de tant d'autres), nous croyons que, presque involontairement, il a été attiré, séduit, entraîné par le Bien vainqueur, et, pour dire les choses plus clairement, par le Christianisme dont il aurait voulu douter davantage et contre lequel il aurait désiré lutter plus longtemps. Ce génie a été saisi par la lumière triomphante, il a été dompté sans le savoir, et, qui plus est, sans le vouloir.

Nous venons de lire en frémissant les deuxième et troisième parties du premier *Faust,* et jamais le génie de l'homme ne nous a ébloui de telles lumières ; mais il est trop évident que, sans le christianisme, un tel livre eût été tout à fait impossible. Dès le premier moment, le docteur Faust entre *in medias res ;* il entre dans le double grand combat que nous avons tous à livrer. Tout homme ne peut en quelque sorte pécher que de deux manières : en s'élevant au-dessus de sa nature, et c'est l'orgueil ; en s'abaissant au-dessous d'elle, et c'est la sensualité. Voilà ce que dit la théologie. L'auteur de *Faust* ne dit rien autre chose, mais il dramatise cette théologie sublime. Le Docteur, son héros, voudrait atteindre à la science universelle ; il voudrait ensuite se rouler dans la joie de la matière. Il hésite, il combat, il résiste. La question,

comme vous le voyez, est posée chrétiennement. Comment sera-t-elle résolue ?

Devant Faust se dresse soudain un personnage mystérieux, ou plutôt surnaturel. Les chrétiens connaissent cette créature dévoyée et puissante, ce géant céleste que l'orgueil a précipité, ce séducteur antique, ce menteur par excellence ; ils le connaissent par leurs luttes et souvent par leurs victoires. Or, Gœthe ne lui a guère donné d'autres traits que ceux de la tradition catholique. A bien dire, le sujet de *Faust* n'est pas essentiellement distinct du sujet de notre livre de *Job,* auquel Gœthe a fait trop visiblement des emprunts. Le Démon demande à Dieu de tenter une âme et de la tenter par des moyens dont il se réserve le choix. Faust, c'est Job vaincu. Seulement, par un trait nouveau, le grand poète allemand a jugé bon de ne pas éprouver son héros par la douleur, mais tout au contraire par la volupté satisfaite. C'est encore un point de vue chrétien.

Toute la physionomie de ce drame est substantiellement chrétienne ; mais, pour en bien juger, il ne faut pas s'arrêter à la surface, aux apparences. Il faut longuement étudier la figure du docteur Faust. Quelle psychologie profonde ! C'est l'orgueil mécontent qui pousse cet ambitieux au plus abject des autres vices. Remarquez toutefois comment, au milieu de cette atmosphère satanique, de ces engins de sorcellerie, de ces flammes lugubres et de cette influence de Méphistophélès, le malheureux Faust conserve encore les énergies de son libre arbitre. Ce n'est certes pas l'Antiquité qui aurait conçu un type semblable : l'Antiquité eût brutalement écrasé la liberté de Faust sous le pied vainqueur de la fatalité. Mais ce n'est pas en vain que le Christianisme a passé sur le

monde et il est devenu impossible, même à un génie tel que Gœthe, de concevoir un homme sans liberté. A chaque crime que commet le misérable héros de Gœthe, il a je ne sais quel frémissement intérieur, il se consulte, il doute de son chemin, il voudrait revenir sur ses pas, il voudrait effacer le pacte fatal. Il a surtout pitié de Marguerite, de cette âme si blanche qu'il noircit, et il en a pitié dans le moment même où il la noircit. « Elle, elle, innocente et simple ; une petite cabane, un petit champ des Alpes ! Elle aurait passé toute sa vie dans ce monde borné, au milieu d'occupations domestiques. Tandis que moi, haï de Dieu, je n'ai point fait assez de saisir ses appuis pour les mettre en ruine : il faut encore que j'anéantisse toute la paix de son âme. Enfer, il te fallait cette victime ! » Si dans cette lutte suprême, dans cette agonie encore puissante, dans ces cris de l'âme, dans ces remords, dans ces aspirations d'un vaincu qui est libre encore, si dans tous ces traits vous ne reconnaissez pas l'action du christianisme, je vous plains.

Et l'âme de Marguerite, quelle peinture vivante ! Est-ce qu'une jeune fille de l'antiquité a jamais eu ce charme simple ? est-ce qu'elle aurait lutté aussi longtemps et avec une candeur aussi obstinée ? est-ce qu'elle eût été capable d'une résistance aussi vive ? est-ce que, surtout, elle aurait osé ne pas désespérer après tant de crimes ? Non, non, on se tait sous l'empire de l'admiration qu'excitent ces scènes puissantes et vraies : « Dis-moi, demande Marguerite à Faust, dis-moi donc : quelle religion as-tu ? Tu es un homme d'un cœur excellent, mais je crois que tu n'as pas de piété. — Laissons cela, répond l'autre ; tu sais si je t'aime. Je ne veux enlever personne à sa foi ni à son Église. — Ce n'est pas assez, reprend

Marguerite ; il faut encore y croire. — Le faut-il ? — Oh ! si je pouvais quelque chose sur toi ! Tu n'honores pas non plus les saints sacrements. — Je les honore. — Sans les désirer cependant. Crois-tu en Dieu ? » Vous l'avez entendu, ce singulier dialogue ; tout le drame est conçu dans cet esprit. Marguerite est une théologienne ; elle conduit la conversation sur le terrain de la foi : elle voit Dieu, elle pense à Dieu, et cela dans une heure d'ivresse, quelques minutes avant de succomber. Tous ces personnages, en vérité se meuvent dans le libre arbitre ; en faisant le mal, ils savent qu'ils le font ; ils combattent, reculent, avancent de nouveau, reculent encore, et commettent leurs crimes avec une liberté éperdue qui sait très nettement de quel châtiment ils sont dignes.

Que dire du dénoûment de *Faust ?* Ce philosophe, ce panthéiste, ce sceptique, ce Gœthe enfin, a été en quelque manière forcé de saluer la Vierge Immaculée et de la faire glorieusement apparaître à la fin de son drame comme la Lumière, la Consolation et la Joie. Oui, il a été contraint par son génie à s'incliner devant Marie, et rien n'est plus beau que le salut de ce grand homme, salut majestueux et plein d'amour. Et que vient faire la Mère de Dieu dans cette œuvre extraordinaire à laquelle elle donne un si glorieux couronnement ? Elle vient exercer la miséricorde, et non pas la justice. Ah ! nous la reconnaissons bien là.

Cette pauvre Marguerite, qui a été si coupable, qui se reproche la triple mort de sa mère, de son frère, de son enfant, qui est devenue folle de douleur et de repentir, cette malheureuse amie de Faust, au moment où elle va mourir et mourir surnaturellement, se relève tout à coup, farouche, sublime ; elle repousse d'un geste héroïque Faust

lui-même qui est venu la troubler dans sa prison ; puis, elle jette un grand cri et fait un appel solennel à la bonté de Dieu : « Je t'appartiens, Père, sauve-moi. Anges, entourez-moi, protégez-moi de vos saintes armées ! » Et elle meurt. La voix aigre de Méphistophélès se fait alors entendre : « ELLE EST JUGÉE, » dit ce parodiste du grand Justicier. Mais un concert angélique couvre cette voix maudite, et l'on entend ce chant : « ELLE EST SAUVÉE. » C'est ainsi que finit la troisième partie du premier *Faust*. Le second *Faust* finit mieux encore, et par un éclat plus merveilleux de la divine miséricorde. Marguerite, qui a été portée au ciel, y a prié pour l'âme de Faust. « Les trois grandes pénitentes, Madeleine, la Samaritaine et Marie Égyptienne, chantent une hymne à la Sainte Vierge en l'implorant :

Toi, qui à de grandes pécheresses
N'as jamais refusé de s'approcher de toi ;
Toi qui as fait monter dans l'éternité
La pénitence ressentie au fond du cœur,
Daigne accueillir cette *bonne* âme ;
Daigne lui accorder son pardon !

Et Marguerite, que le poète appelle *una pœnitentium,* élève de nouveau la voix au milieu de la cour céleste : « Abaisse, abaisse, toi sans pareille, toi radieuse, ton regard de grâce vers mon bonheur ! » Et elle a la joie de voir Faust entrer dans le paradis :

Entouré du noble chœur des esprits,
Le nouveau venu se reconnait à peine...
Vois comme il se délivre de tout lien terrestre,
Et comme de la robe éthérée
Jaillit la première force de la jeunesse.
Permettez-moi de le guider et de l'instruire.
Car ce nouveau jour l'éblouit encore.

C'est alors que la Mère de gloire s'écrie : « Viens, élève-toi jusqu'aux sphères supérieures. » Et les derniers mots de Gœthe sont ceux-ci, qu'il donne comme une indication scénique : « Chœurs célestes. » Commencé dans le ciel, le grand drame s'achève dans le ciel.

Je plains les intelligences qui ne saisiraient pas le caractère profondément catholique de ce double dénoûment ! Mais, en vérité, les éléments de notre foi sont là, tous vivants. L'auteur de *Faust* affirme ces deux choses, qui sont l'essence du christianisme : « La puissance de la prière et l'espérance toujours permise à l'homme. » Gœthe croit à la Justice, mais il la terrasse aux pieds de la Miséricorde, et c'est pourquoi j'aime son œuvre et lui trouve le cachet auguste de notre foi. Je ne veux pas me demander ici si ce salut conquis par l'âme de Marguerite et par celle de Faust est conforme à la rigueur d'un dogme devant lequel nous nous prosternons, devant lequel le poète ne se prosternait pas. Je dis seulement que nous assistons ici à un des triomphes de la bonté de notre Dieu, et que ce triomphe est dû à la prière de la Vierge. Et j'admire. Je suis de ceux qui croient profondément à l'Enfer, mais qui aiment passionnément à entendre parler du Ciel et à voir dépeupler l'Enfer. Je ne suis pas janséniste, et suis tout particulièrement séduit par cette Miséricorde dont j'ai tant besoin.

Quant à Gœthe, c'est involontairement, je le crains bien, qu'il a fait ce chef-d'œuvre, dont la portée a été si grande et qui a ébranlé le vieux jansénisme. Mais il faut espérer que Dieu lui tiendra compte de cet éloge de sa Bonté, et que le dénoûment du second *Faust* sera de quelque poids dans les balances éternelles.

LAMARTINE

LAMARTINE[1].

I

Nous sommes de ceux qui aiment passionnément ce siècle où nous vivons, et qui le considèrent comme le plus grand de nos siècles littéraires. C'est seulement de nos jours que la Poésie a conquis parmi nous l'étonnante plénitude de sa perfection sur la terre. Nous ne voulons, d'ailleurs, parler ici que de la France, et nous exceptons volontiers le théâtre d'un jugement qui ne saurait atteindre ces deux génies incomparables, Corneille et Racine. Rien n'est plus aisé, ce semble, que d'associer dans son admiration l'auteur de *Polyeucte* et celui des *Feuilles d'automne,* l'auteur d'*Athalie* et celui des *Méditations*. Il faut avoir l'intelligence très large et savoir tout admirer. C'est à la dilatation de son entendement que l'on reconnaît un chrétien.

La Poésie, en France, a traversé avant notre siècle deux périodes brillantes, mais dont l'une est moins connue que l'autre : le moyen âge et le siècle de Louis XIV. A aucune de ces deux époques, elle n'a conquis autant de droits que de nos jours à l'estime d'un juge intelligent et impartial.

[1] Écrit un an avant sa mort.

Ce n'est pas au treizième siècle, comme on le pourrait croire, qu'il convient de placer, au moyen âge, le sommet de notre poésie nationale. Il est aujourd'hui reconnu que le treizième siècle est encore l'époque des splendeurs de la théologie et de la politique chrétiennes, mais que la poésie n'y jette plus que de pauvres lueurs et est déjà entrée dans l'ère de sa décadence. Elle a trouvé, je le sais, de beaux refuges sous les cloîtres franciscains et dans l'œuvre d'un saint Bonaventure ; mais enfin le rythme, l'image, le vers, ont déjà je ne sais quelle physionomie monotone et fatiguée. C'est le temps où fleurissent à foison les derniers romans de chevalerie, déjà trop élégants et vraiment artificiels ; c'est le temps des chansons demi-graveleuses et des fableaux tout à fait obscènes ; c'est le temps où je ne sais quel méchant petit Voltaire achève d'écrire contre l'Église le *Roman de Renard,* et où les allégories tourmentées du *Roman de la Rose* conquièrent le plus étonnant et, je le dirais volontiers, le plus immérité de tous les succès. Mais voulez-vous connaître la vraie poésie du moyen âge, vigoureuse, naturelle, ample, ardente, échauffée par un souffle puissant et où éclate une fierté indomptée? Voulez-vous connaître un chef-d'œuvre plus imparfait sans doute, mais plus chrétien que la *Divine Comédie,* et dont vous pourrez admirer sans réserve l'inspiration pleinement, naïvement orthodoxe? Lisez notre *Roland,* qui est du onzième siècle. Comment se peut-il faire que des Français et des chrétiens, ayant l'honneur de tenir une plume, ignorent la plus noble et la plus pure de nos gloires littéraires? Là, tout est vrai, tout est français, tout est chrétien. C'est de la grande épopée sincère. Dans cinquante ans nos enfants la sauront par cœur : aujourd'hui nos plus illustres cri-

tiques la dédaignent et l'ignorent. Disons tout ; à ce chef-d'œuvre, comme à presque tous ceux du moyen âge, il manque une perfection, qui est celle de la forme. Notre langue, hélas ! n'a pas achevé sa formation difficile. L'enfant bégaye : ce n'est pas encore le parler de l'homme. Puis le style, qui est vraiment la vie de toute œuvre littéraire ou artistique, le style n'éclaire et n'anime pas, autant qu'on le souhaiterait, ce rude poème primitif que la beauté de son fond rendra facilement immortel. En un seul vers de Dante, *Morte villana, di pietà nemica,* il y a peut-être plus de style que dans tout le *Roland.* En deux mots, toute cette poésie, qui est sublime par la pensée, est trop souvent inférieure par la forme, et nous ne saurions la saluer ici comme notre idéal enfin réalisé.

Au dix-septième siècle, tout au contraire, la forme sera le plus souvent d'une perfection désespérante. Mais, qui le croirait ? en pleine civilisation chrétienne, la pensée des poètes est païenne. C'est en vain qu'on chercherait, entre la Renaissance et le siècle de Louis XIV, une solution de continuité, une opposition, un contraste. Le siècle de Louis XIV n'est que la Renaissance continuée, régularisée, disciplinée, alignée. Malherbe, si sévère à l'égard de Ronsard, ne prétendait, en réalité, différer de lui que par la langue, et demeurait aussi païen. « Dieu n'est pas poétique, la Vérité n'est pas poétique : » c'est là le cri du dix-septième comme du seizième siècle ; cri presque sacrilège, et qui nous indigne jusqu'au plus profond de notre âme. Boileau, là-dessus, ne veut pas entendre raison, et son *Art poétique* peut à la fois passer pour le code et pour le reflet de son temps. Fénelon ne pense pas autrement, et le fond de toute la doctrine du siècle est dans le mot de Malherbe : « Un poète n'est pas plus

utile à l'État qu'un joueur de quilles. » Aux yeux de Louis XIV et de son temps, la Poésie est un noble loisir, un amusement libéral, un art d'agrément. Cela peut distraire le Roi. Les beaux vers sont à l'usage des Mécènes. Mais quant à faire de la poésie l'expression adéquate de l'âme chrétienne, l'explosion de nos sentiments et de nos pensées intimes, la forme de notre culte envers Dieu, on n'y a point songé durant le « grand siècle, » qui, en cela, n'a certes pas mérité le nom de grand. Calculez, par une statistique facile, combien de fois vous trouverez les mots *âme* et *Dieu* (au singulier) dans toute la poésie de cette époque qui est quelquefois trop vantée. Le résultat de cette addition peu compliquée sera profondément désolant. On n'ose être chrétien que dans les traductions. Racine, Corneille, Rousseau traduisent les Psaumes ou les hymnes du Bréviaire : c'est une fantaisie pieuse qui leur est permise et qui même obtient parfois un véritable succès, témoin les quarante éditions de *l'Imitation de Jésus-Christ* de Pierre Corneille. Mais, quand on ne traduit pas, il est presque inconvenant d'être chrétien et d'être homme. L'étrange recueil de Jean-Baptiste Rousseau nous offre ici le type de toute la poésie du dix-septième siècle. Sur quatre livres d'odes, un seul est consacré à Dieu, et ce sont des psaumes amplifiés ou traduits ; les trois autres sont païens, et le sont assez platement. Le volume se termine par une suite d'épîtres et d'épigrammes méchantes et fielleuses ; car, lorsqu'il s'agit de raconter ses petites affaires au public ou de jeter de grosses pierres dans les vitres de son voisin, le siècle de Boileau ne craint pas d'être intime, et le dix-huitième suivra ce bel exemple. La poésie fut en France, durant deux cents ans et plus, l'écho véritable de l'âme, mais

alors seulement que cette âme était pleine de haine ou de mépris à l'égard des hommes et vis à vis de Dieu. Nous répétons, d'ailleurs, que la forme en a souvent été parfaite. Notre langue est devenue limpide et classique ; chaque écrivain a désormais son style qui le trahit aisément ; les œuvres les plus banales sont longuement et consciencieusement élaborées ; on les remet cent fois sur le métier ; elles sont correctes, achevées et dignes enfin de servir immortellement de modèle à tous ceux qui se piquent d'écrire. Mais je n'y sens point frémir l'âme humaine tournée vers Dieu ; mais la pensée y est factice ; mais ce n'est pas la conversation de l'homme avec lui-même ou avec Dieu. Et mon idéal n'est pas encore réalisé.

Ainsi, durant les temps qui ont précédé le nôtre, toute l'Histoire de la poésie française peut se résumer en ces quelques mots qui n'ont rien de glorieux ni de consolant : « Lorsque cette poésie eut la perfection de la pensée, il lui manqua celle de la forme. Lorsqu'elle eut la perfection de la forme, il lui manqua celle de la pensée. » Il importait de faire cesser une opposition aussi désastreuse.

« Revêtir une pensée vraie d'une forme parfaite, » telle fut la tâche auguste et malaisée des poètes du dix-neuvième siècle ; telle fut en particulier la mission de ce Lamartine dont nous allons juger l'œuvre.

II

En 1820, il se fit un grand mouvement au milieu d'un de ces honnêtes et bons silences que connaissait la France de ce temps-là. O naïveté de nos admirations à cette

époque reculée de notre histoire : c'était un livre de vers qui était la cause de cette agitation. On se le communiquait fiévreusement ; on le lisait avec avidité ; on se l'arrachait. Le soir, dans les châteaux (et c'est un fait qui nous a été naguère attesté par des témoins oculaires), on se réunissait de dix lieues à la ronde pour en entendre la lecture, pour en discuter la valeur, pour en commenter la beauté. Ce livre était l'œuvre d'un jeune gentilhomme de trente ans, qui s'appelait Alphonse de Lamartine. C'étaient les *Méditations*.

Et quel charme, en effet, dans ces admirables vers ! Vous représentez-vous la joie délicate et vive que vous éprouveriez dans l'intime de votre être s'il vous était donné de contempler, le premier, une toile perdue de Raphaël ou un marbre ignoré de Michel-Ange ? A chaque mouvement de la main qui soulèverait les voiles de ces chefs-d'œuvre heureusement retrouvés, votre cœur battrait, votre bouche s'ouvrirait, votre âme frémirait, ravie. Eh bien ! jugez par là de la surprise profonde, du délicieux étonnement que durent ressentir les premiers lecteurs des *Méditations,* en écoutant la musique de ces vers, en se pénétrant de leur parfum. Il y avait des siècles peut-être qu'on n'avait rien entendu de si beau dans le monde. Et remarquez que nous sortions à peine de la littérature du premier Empire. Quelle littérature, hélas ! Châteaubriand, Joseph de Maistre, Mme de Staël étaient absents ou suspects. Le vieux Ducis s'était gravement retiré à l'écart pour abriter son indépendance menacée. Delille enfilait sans se fatiguer le chapelet de ses jolies périphrases, et décrivait, décrivait, décrivait. Nous possédions aussi Fontanes, Arnault, Lebrun et Luce de Lancival. Tout ce « Parnasse » était vieillot, et plus ennuyeux que

ridicule. L'empereur Napoléon, comme sa *Correspondance* nous en fournit la preuve à chacune de ses pages, n'avait de la littérature et de l'art qu'une notion peu élevée et sans ampleur; à ses yeux, les vers bien frappés, les beaux tableaux et la grande musique n'étaient guère qu'une question de cérémonial. Leur fonction principale était de contribuer, comme les franges d'or et les tentures du trône, à la splendeur de la dynastie et à l'éclat de ses fêtes. Ils n'étaient qu'un ornement... plus cher que les autres.

Tout à coup, voici des vers harmonieux, puissants, ailés, où l'on ose enfin parler de l'âme et de Dieu, et qui forment véritablement un cours de philosophie, une théodicée, une psychologie poétiques. C'était tout cela, en effet. C'était la grande réconciliation de la Vérité et de la Poésie; c'était leur sincère et admirable baiser. « Oui, dit Lamartine lui-même, il fallait avant moi, quand on lisait des vers, avoir sous la main le *Dictionnaire de la Fable*. C'est moi qui ai été chercher dans l'âme humaine les cordes véritables de la lyre. » Ne croyez pas que ce soit là l'expression d'un fol orgueil : ce n'est qu'une fierté légitime, et, en vérité, Lamartine avait bien le droit ici de relever la tête.

Avant lui, la poésie n'était guère qu'une collection de formules, un dialecte savant à l'usage de certains érudits qu'on appelait les « nourrissons du Pinde, » un langage de convention qui se parlait dans les cénacles, entre initiés, non sans une majesté pleine de mystère. Le peuple et les enfants n'en saisissaient rien, et il fallait à tout le moins avoir fait ses humanités pour avoir le droit de se prononcer sur la beauté d'une tragédie ou d'une ode. Parmi tout le pédantisme de cette versification hiératique, on

n'avait oublié qu'une chose : l'âme humaine et ses énergies poétiques. Lamartine parut, et désormais cet oubli ne se produira plus au sein d'une société qui a pour toujours la notion de la poésie sincère. Son point de départ, c'est l'âme ; son but, c'est Dieu. Nos douleurs, nos passions, nos luttes, notre foi, nos doutes, nos larmes, nos fautes, nos remords, nos cris vers la miséricorde éternelle, nos soupirs enfin et nos désirs, voilà, voilà le digne objet de la poésie. Ne me parlez pas de vos alexandrins corrects, où règne une mythologie de convention que les Grecs ne reconnaîtraient point et que les Romains renieraient ; ne me parlez pas de votre « pasteur des troupeaux de Neptune, » ni de vos gentilles périphrases, ni de votre lyrisme guindé, ni de votre poésie à échasses. J'ai entendu, j'entends, je possède enfin la vraie poésie. C'est bien ainsi que je me parle à moi-même quand je souffre, quand je doute, quand je tombe, quand je me relève. Toute mon âme vivante frémit dans cette poésie vivante. Ces vers, c'est moi-même, c'est mon langage, c'est ma vie, et toutes les autres versifications, c'est du *non moi*. Les anciennes barrières sont brisées, les vieilles formules ne sont plus qu'une langue morte, les mythes défigurés de la Grèce et de Rome sont enfin jetés à la porte d'un art qui est appelé à de plus nobles destinées. Ah ! nous respirons enfin, et la poésie devient, comme nous le disions tout à l'heure, une psychologie imagée, une théodicée harmonieuse. Il nous semble, pour la première fois, assister au lever du soleil, et nous tendons les bras vers la lumière.

Mais jugez, encore un coup, jugez de l'émotion de nos pères quand ils lurent, quand ils entendirent des vers tels que les suivants, les plus admirables peut-être qu'on ait jamais écrits dans aucune langue :

Le roi brillant du jour, se couchant dans sa gloire,
Descend avec lenteur de son char de victoire.
Le nuage éclatant qui le cache à nos yeux
Conserve en sillons d'or sa trace dans les cieux,
Et d'un reflet de pourpre inonde l'étendue.
Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue,
La lune se balance aux bords de l'horizon ;
Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon,
Et le voile des nuits sur les monts se déplie.
C'est l'heure où la nature un moment recueillie,
Entre la nuit qui tombe et le jour qui s'enfuit,
S'élève au créateur du jour et de la nuit,
Et semble offrir à Dieu, dans son brillant langage,
De la création le magnifique hommage...
C'est peu de croire en toi, Bonté, Beauté suprême,
Je te cherche partout, j'aspire à toi, je t'aime.
Mon âme est un rayon de lumière et d'amour
Qui, du foyer divin détaché pour un jour,
De désirs dévorants loin de toi consumée,
Brûle de remonter à sa source enflammée.
Je respire, je sens, je pense, j'aime en toi...
Oui, j'espère, Seigneur, en ta magnificence.
Partout, à pleines mains, prodiguant l'existence,
Tu n'auras point borné le nombre de mes jours
A ces jours d'ici-bas, si bornés et si courts.
Je te vois en tous lieux conserver et produire :
Celui qui peut créer dédaigne de détruire.
Témoin de ta puissance et sûr de ta bonté,
J'attends le jour sans fin de l'immortalité...

Nous n'ignorons pas qu'elle a de grands défauts, cette nouvelle et puissante poésie, et nous ne consentirions point à les cacher. Il conviendrait seulement de ne pas les exagérer. Laissons, sans nous y arrêter, la troupe des critiques grammaticaux relevant avec soin les participes passés qui n'ont point pris l'accord et les virgules qui ne sont point à leur place. Laissons ces petites gens, et passons. Il est d'autres reproches, d'une tout autre gravité,

qu'on est en droit de diriger contre la première œuvre de Lamartine. On a, non sans raison, accusé tout d'abord le jeune poète d'avoir exprimé, en ses vers indécis et pleins de brouillards philosophiques, la *religiosité* plutôt que la religion. La critique n'est que trop juste, bien qu'elle soit devenue banale. Certes, l'éducation du poète avait été profondément catholique, et nous ne pouvons ici invoquer en sa faveur des circonstances atténuantes auxquelles il ne saurait légitimement prétendre. Du premier coup, il pouvait réconcilier avec la poésie, non pas seulement la philosophie, mais l'ordre surnaturel tout entier. Il avait cette mission, et son génie ne lui avait peut-être été confié que pour atteindre un tel but. Il n'a pas eu cette audace : il a reculé, et par là même, il a failli tomber décidément au second rang. Il n'a pas profité d'une de ces heures, comme il s'en rencontre rarement dans l'histoire des révolutions littéraires. Il a cru que le Dieu révélé par la raison est essentiellement poétique, mais il n'a pas cru à la physionomie plus profondément poétique du Dieu qui nous est révélé par les Écritures et par la tradition. Il n'a osé qu'assez tard et fort imparfaitement aborder la figure de Jéhovah ; mais il n'a pas cherché, il n'a pas aimé le visage de Jésus. Pouvant être théologien comme Dante, il a préféré demeurer philosophe comme Platon, ou plutôt comme M. Cousin. Personne n'y a plus perdu que le poète lui-même. Ses ailes se sont raccourcies : il a volé moins vite et moins haut.

Nous parlions de brouillard tout à l'heure ; le brouillard, en effet, a été le plus rude châtiment de M. de Lamartine. Il avait reculé devant la nette lumière du catholicisme : il fut condamné au nuage, à l'indécision des

contours, à la brume, et quelquefois même à la nuit. On a pu l'accuser de panthéisme, non sans quelque semblant de raison. Je ne pense pas qu'il ait jamais commis ce grand crime contre la Vérité, mais il lui est souvent arrivé de ne pas savoir ce qu'il voulait dire. Sa philosophie était contemplative autant qu'éclectique : elle tournait au rêve. De là tant de beaux vers qui peuvent passer pour avoir une signification mauvaise, et qui n'en ont aucune. Si M. de Lamartine a fait du panthéisme, soyez certain que c'est sans le savoir. D'ailleurs, il a très noblement protesté, et à plus d'une reprise, contre cette accusation qu'il a eu l'honneur de trouver capitale. Il l'a fait une première fois dans la préface de *Jocelyn,* et tout récemment, en feuilletant son *Cours familier de littérature,* j'avais la joie d'y trouver une nouvelle protestation plus énergique encore et plus éloquente contre la plus redoutable de toutes les erreurs contemporaines. Mais voyez où peut conduire le brouillard.

Le pis est que M. de Lamartine a fait des élèves. Que de bacheliers, hélas ! et que de docteurs en *religiosité !* Les imitateurs, c'est le fléau, c'est la punition vivante de l'artiste. Ils imitent de préférence les travers de leurs maîtres, et trouvent le secret de les changer en défauts qui sont horribles, en vices qui sont monstrueux. Je me souviens d'un grand orateur religieux qui avait écrit cette *jolie,* cette trop jolie pensée : « Le premier sacrement que reçoive un enfant, c'est le baiser de sa mère. » Survint un imitateur qui grossit, qui exagéra l'idée du maître, et qui nous parla du sacrement « que la jeune fille porte dans ses yeux. » Ces *imitatores, servûm pecus,* ne pouvaient pas manquer à l'auteur des *Méditations ;* ils sont trop aisément parvenus à le compromettre. Ils ont créé une nou-

velle religion ici-bas : celle du Dieu-Brouillard. Ils nous ont inondés de volumes jaunes, où l'infini, le soleil, l'âme de l'univers, la lune, les rayons, les étoiles, sont très bizarrement amalgamés, et où l'on ne peut en bonne justice signaler une seule phrase qui soit claire. Cette philosophie vague était d'ailleurs d'une pratique aisée et ne se condensait pas en des lois fort nettes. Les élèves avaient sous les yeux les vers du maître : « Voilà le sacrifice immense, universel. — L'univers est le temple, et la terre est l'autel ; — Les cieux en sont le dôme, etc. » Ils se croyaient par là dispensés d'entrer à l'église, même pour s'y marier. Et c'est ainsi qu'on en arrivait de nouveau, sans s'en douter, à l'autel de la Nature tant préconisé par le dix-huitième siècle. Du reste, cette philosophie poétique fut une véritable mode, qui dura ce que durent les modes. On se lassa bientôt de l'infini et du bleu de M. de Lamartine. Nos modes, après tout, ne valent pas celle-là.

Les *Méditations* présentent un autre danger : elles amollissent les âmes en les jetant dans la mélancolie. C'est de *René* que date l'ère des poitrinaires ; mais les *Méditations* ont donné à cette épidémie un singulier et fatal développement. Elles peuvent, comme on l'a dit, se résumer en ces deux vers : « La lune se balance aux bords de l'horizon : — Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon. » Ils sont beaux, ces deux vers : mais ils ont enfanté ces générations de rêveurs et surtout de « rêveuses à la lune » qui ont été la plaie de notre siècle. Elles allaient, le soir, errer sur le bord des rivières et des lacs, les yeux languissamment tournés vers la lune, un livre à la main, la rêverie dans l'âme. Leur pas était mélancolique, leur physionomie ravagée : elles se croyaient ineffablement malheureuses. Si elles avaient pu se vêtir d'une robe blanche, elles eussent

été plus touchantes encore ; mais il fait si froid le soir, et les rhumes se gagnent si vite ! Ah ! si seulement elles avaient été poitrinaires ! Mais non, ce bonheur-là leur était refusé, et elles n'étaient que trop bien portantes, hélas ! Elles poussaient néanmoins de gros soupirs vers l'Inconnu, jetaient vers l'Infini de longs regards, et se passaient presque toujours la fantaisie d'écrire une « Méditation » qu'elles dédiaient implacablement à M. de Lamartine. Ce qu'il y a de plus sérieux et de plus regrettable, c'est que ces âmes perdaient toute leur activité ; c'est que la lecture des *Méditations* amoindrissait étrangement dans le monde la somme de la virilité chrétienne ; c'est qu'au lieu d'avoir la femme forte de l'Écriture, nous avions je ne sais quelles femmelettes maladives, incapables de bercer un enfant et de préparer le repas d'un mari, tout à fait assotées par le rêve et d'une nullité aussi coupable que ridicule. Les *Méditations* n'ont que trop souvent produit ce quiétisme philosophique, et il n'est guère moins dangereux que celui de Mme Guyon.

III

Il est vrai que ce sont là de grands défauts ; mais on observera, si l'on veut être juste, que M. de Lamartine entrait dans une voie tout à fait nouvelle, et qu'il n'y pouvait point marcher d'un pied ferme comme sur un chemin battu. L'ancienne poésie, ou, pour mieux parler, l'ancienne versification française ne présentait pas toujours des périls aussi vifs. Elle ne prêtait pas au rêve, je le veux bien, et la philosophie n'y était point couverte de nuages, par l'excellente raison qu'elle en était complètement absente. Mais ces vers mythologiques et apprêtés n'ont fait

qu'amuser ici-bas quelques esprits délicats, et n'ont peut-être pas redressé vers le ciel une seule âme ; tandis que la lecture des *Méditations* haussera toujours les intelligences et les précipitera énergiquement vers l'*au delà*. Pour une âme que les *Méditations* ont affaiblie, elles en ont sauvé vingt, elles en ont fortifié cent. Elles ont agrandi les proportions de l'esprit français, et en général de l'esprit humain. Elles ont prouvé que Dieu est souverainement poétique; que les mots *fable* et *mensonge* ne sont point synonymes de *poésie,* et que cette glorieuse synonymie appartient à la Vérité. Supérieures à la poésie qui les a précédées, elles le sont aussi à celle qui les a suivies, qui fleurit aujourd'hui sous nos yeux, et qui se fait gloire de n'adopter aucune croyance, pour les pouvoir célébrer toutes avec autant de zèle et de couleur locale. Entre l'école fantaisiste de notre siècle et l'école mythologique de Boileau, l'auteur des *Méditations* nous apparaît dans la lumière, noblement pensif, les yeux fixés vers un Dieu qu'il n'aperçoit pas nettement, mais vers lequel il a le mérite de rester obstinément tourné. Dès son premier ouvrage il se distingue de Victor Hugo. Les *Méditations* sont un bas-relief du Parthénon ; les *Orientales* sont déjà une œuvre shakspearienne. Lamartine a la musique, Hugo l'antithèse; tous deux vont magnifiquement bouleverser l'ancien monde littéraire, et chacun d'eux aura le droit de s'écrier : « J'ai tout changé en poésie. »

IV

Les secondes *Méditations* sont la suite, et la suite fort naturelle, des premières. Le poète n'a pas eu le courage

de renoncer à un titre qui avait porté bonheur à son génie naissant. Néanmoins, le nouveau recueil présente certaines qualités, mais surtout quelques défauts qui ne se rencontraient point dans le premier. La même harmonie y ravit notre oreille ; la même pureté de lignes, la même suavité de couleurs y ravit nos yeux. C'est de l'Haydn, c'est du Raphaël. Mais, il faut l'avouer, les *Nouvelles Méditations* sont laborieuses, tandis que les anciennes étaient spontanées. Le poète s'est dit, en se frappant le front : « Il faut que j'aie du génie », et il n'a pas rencontré ce qu'il cherchait. Quelques pièces, par bonheur, étaient depuis longtemps réservées dans le portefeuille de M. de Lamartine, et elles sont le meilleur ornement de son second volume. Le reste a je ne sais quel parfum de rhétorique qu'on ne respirait pas dans l'œuvre première. Hélas ! c'est la vieille histoire. On fait un chef-d'œuvre ; on le fait sans s'en douter, avec la charmante ingénuité de la vingtième année, en plein rayonnement, en plein lilas. On veut sur-le-champ en exécuter un second : on se met lourdement et sans inspiration à la tâche, et l'on produit... des fleurs artificielles. Les premières étaient de vraies fleurs, toutes parfumées, pleines de miel, humides de rosée. Laissez-nous préférer les premières.

V

Dans toutes les œuvres de Lamartine, même dans celles que nous avons louées, éclate un orgueil naïf et blessant : « Moi, moi, moi, toujours moi. » Cet homme se contemple immortellement lui-même. Semblable à ces prêtres de l'Inde qui passent leur vie à considérer leur orteil, il con-

sidère sans cesse sa belle personnalité, dont il ne peut jamais se lasser d'être ravi. Ce défaut est surtout choquant dans les commentaires qu'il a voulu rédiger lui-même sur ses propres œuvres : car Lamartine s'est commenté, ô misère ! Ces magnifiques, ces incomparables *Méditations* que je ne saurais lire sans pleurer d'enthousiasme, il les a ornées de notes explicatives. Il tient à nous apprendre dans quelles circonstances, à quel moment précis, à quelle heure, dans quel lieu il a composé tels ou tels vers qui nous emportent jusqu'au ciel : « J'étais au coin du feu, je venais de recevoir telle visite, j'étais souffrant ». On ne saurait s'imaginer à quel degré d'intimité arrive cet étrange commentateur. Mais ce qu'il y a de navrant, ce qu'il y a de lugubre, c'est que le poète, dans ces commentaires, nous ouvre les plus vulgaires et les plus laids côtés de son âme. Vous vous rappelez peut-être les deux admirables *Méditations* intitulées *le Désespoir* et *la Providence à l'homme :* l'une est pleinement sceptique, l'autre pleinement chrétienne. Pendant longtemps, nous avions eu la candeur de nous imaginer que les vrais sentiments de M. de Lamartine étaient exprimés dans la seconde de ces pièces ; mais M. de Lamartine lui-même prend plaisir à nous détromper : « Je n'ai écrit *la Providence à l'homme* que pour faire plaisir à ma mère, et c'est dans *le Désespoir* qu'il faut chercher le véritable état de mon âme à cette époque de ma vie. » Hélas ! hélas ! L'auteur des *Méditations* alléguera qu'il a écrit ces regrettables commentaires dans un de ces moments où le besoin d'argent le tourmentait ; mais vraiment, à sa place, nous aurions été plus fier et eussions préféré mourir de faim, plutôt que de révéler au public de pareilles faiblesses, et, s'il faut tout dire, de telles turpitudes.

Le tact, d'ailleurs, a toujours manqué à M. de Lamartine. On connaît ses interminables *Confidences*. Il y trace d'une main très involontairement irrespectueuse le portrait physique de sa mère et de ses sœurs, avec un luxe de détails qui affligera tous les fils et tous les frères. Quant à lui, il ne s'aperçoit même pas de son irrévérence, et serait fort étonné d'apprendre qu'on ne parle pas ainsi de celles que l'on doit entourer d'une vénération délicate et pudique. Dans *Graziella,* il raconte longuement, avec quelle désinvolture il a abandonné une jeune fille qui l'aimait, et comment un aussi cruel abandon amena la mort prématurée de cette créature charmante. Or, s'il faut en croire certains critiques, cette vilaine action ne serait aucunement historique, et M. de Lamartine aurait mis gratuitement à son compte cette honte simplement imaginaire. C'est pire encore que si le fait était réel. Dans son *Raphaël,* il nous apparaît avec la même physionomie. Plutôt que de ne point parler de lui, il nous fait connaître tout ce qui peut l'amoindrir dans notre estime. Pourvu qu'il ait la bouche remplie du mot *je,* il est heureux.

Dans *la Mort de Socrate,* qu'on a généralement imprimée à la suite des premières *Méditations,* nous sommes heureusement délivrés de ce ridicule et lamentable égoïsme. Nous nous trouvons face à face avec un pur chef-d'œuvre. C'est Platon christianisé. Mais Platon, qui avait à son usage le plus harmonieux, le plus beau de tous les parlers humains, n'a pas été plus doux, plus limpide, plus musical que notre poète français, lequel n'avait à sa disposition qu'une langue sans sonorité et sans éclat. Je pense que nous pouvons opposer *la Mort de Socrate* à ce que l'Antiquité a produit de plus parfait. Socrate n'y a pas été

moins embelli que Platon. Où est l'âme qui ne se sentirait pas grandir à la lecture de ces vers !

VI

Lamartine allait s'élever encore plus haut, et les *Harmonies* sont supérieures aux *Méditations*. La forme, il est vrai, n'y est pas si merveilleusement correcte, si régulièrement harmonieuse. Ce n'est plus ce bas-relief athénien sculpté avec une délicatesse et une patience qui ne supportent pas le plus léger défaut. Non ; mais c'est une belle suite de fresques hardies et rapides, de sculptures à moitié terminées et puissantes. Jusque-là, Lamartine s'était surtout servi de l'alexandrin ou des strophes régulières. Il se néglige ici, et se néglige très heureusement : il admet, il combine, il entrelace tous les rythmes et tous les vers. C'est la véritable expression de son âme : tout y est simple, aisé, et presque spontané. Il semble qu'on n'ait jamais manié notre vers avec cette étonnante facilité. Chacune des *Harmonies* ressemble à ces symphonies magnifiques de Beethoven, d'Haydn et de Mozart. A des accents graves et majestueux succèdent des accords gracieux et rapides. Toutes les nuances, tous les tons, tous les rythmes se mêlent dans ces incomparables vers, sans jamais s'y confondre ni s'y nuire. La *religiosité*, a été décidément abandonnée par le poète, et c'est bien la religion qui vibre, qui chante, qui vit dans cette œuvre nouvelle. Dieu, le vrai Dieu, y est noblement acclamé ; l'âme y déborde d'amour et d'adoration ; la création y est ardemment comprise, aimée, poussée vers le Créateur. Tous les êtres de la nature y sont appelés à prendre tour

à tour la parole ; on y entend les voix de l'Océan, du ciel, de la terre, des arbres en fleurs, des rochers muets, des vastes bois, des eaux courantes, des ruisseaux et des fleuves; on y entend surtout le cri intelligent de l'homme vers Dieu. Tout chante Dieu. Il y a bien encore, çà et là, quelques notes discordantes, et je supprimerais volontiers quelques vers dans cette *Hymne au Christ* où la divinité de notre Jésus n'est peut-être pas assez nettement affirmée. Mais, somme toute, les *Harmonies* sont un recueil de cantiques. Et jamais cantiques plus beaux, depuis David et les écrivains sacrés, n'ont peut-être passé sur les lèvres humaines.

C'est ainsi que Lamartine jeta dans les bras l'une de l'autre la Vérité et la Poésie, réconciliées pour toujours et dont le baiser sera immortel. Si j'insiste sur ce point, c'est qu'il caractérise le rôle de l'auteur des *Méditations,* c'est qu'il résume toute son œuvre.

VII

J'avoue en arrivant à *Jocelyn,* que je ne suis point sans éprouver quelque scrupule. L'Église a condamné ce livre, et Dieu me garde de ne pas m'incliner avec une absolue sincérité devant une telle condamnation, qui est souverainement juste et légitime. Néanmoins il me serait impossible de ne pas admirer dans *Jocelyn* certaines beautés littéraires de premier ordre, et je dois impartialement les signaler à mes lecteurs. C'est le fond de ce poème que l'Église a condamné, et non pas sa forme. L'Église est mère : elle a le cœur large. Elle nous met en garde contre toutes les erreurs, mais ne nous défend d'admirer

aucune beauté vraie. Cette pensée m'enlève toute incertitude et me tire de mon embarras.

Jocelyn est un mauvais livre, un livre dangereux. O singulière versatilité de l'esprit humain ! Voilà un grand poète, un génie, qui vient d'écrire un livre presque pieux, les *Harmonies ;* et c'est avec cette même plume, tout à l'heure si religieuse, qu'il va écrire un roman malsain, une œuvre antichrétienne ! Que les « modérés » méditent ce fait. Il faut à l'homme des convictions rigoureuses, des croyances solides, des dogmes lucidement déterminés ; il lui faut une foi robuste, ardente, absolue. Sans quoi, il fait comme M. de Lamartine : il flotte à tout vent, il cède à toute influence, il ondule, il change, il tombe, il se relève pour tomber encore, et est tout à fait digne de pitié.

Le sujet de *Jocelyn* est trop connu pour qu'il soit ici nécessaire de faire subir à nos lecteurs un long résumé de ce récit poétique... Jocelyn est un jeune homme qui « se dévoue » pour assurer le mariage et l'avenir d'une sœur qu'il aime tendrement : il entre au séminaire pour lui laisser toute l'intégrité de leur pauvre fortune. Mais la Révolution éclate, terrible, et notre jeune clerc est chassé par elle de son séminaire abandonné. Il se réfugie dans les Alpes, où il rencontre un adolescent, un enfant pour lequel il se prend soudain de la plus innocente et de la plus vive affection. Cet enfant mystérieux était une jeune fille, et le malheureux Jocelyn a été jeté, sans le savoir, dans un péril contre lequel il lutte noblement. Toutefois, il n'est pas encore engagé dans les ordres et va pouvoir épouser sa Lucile. Mais, ô douleur ! son vieil évêque vient d'être condamné par le tribunal révolutionnaire, et réclame pour mourir les secours spirituels de Jocelyn.

Il a besoin d'un prêtre, et avec une étonnante rapidité, consacre Jocelyn malgré lui, dans les ténèbres de sa prison : *Quand il me releva de terre, j'étais prêtre.* Il ne reste plus au nouveau prêtre qu'à abandonner résolument sa fiancée, et son cœur en est déchiré. Puis, il s'enfouit dans un pauvre village et s'y livre à tous les devoirs, à tous les sacrifices du ministère évangélique. Il verra Lucile une fois encore avant de mourir, mais ce sera pour lui fermer les portes de la vie et lui ouvrir celles du ciel. Le pauvre curé rentrera ensuite dans son presbytère pour n'en plus sortir, modèle vivant de toutes les vertus sacerdotales, ange de la terre, spectacle des élus. Il y mourra comme il a vécu, en saint.

Est-ce à ce défaut de tact dont nous signalions tout à l'heure les excès, qu'il faut attribuer les invraisemblances, les énormités de ce singulier roman ? On serait vraiment tenté de croire, en le lisant, que la seule imagination de M. de Lamartine était échauffée quand il écrivit les *Harmonies*, et que son cœur n'avait jamais été profondément chrétien. Un véritable chrétien attache à la vocation d'un prêtre une idée tellement haute, qu'il ne peut supposer un seul instant que cette vocation puisse être déterminée par des considérations terrestres, comme le mariage d'une sœur. Eh ! ne valait-il pas mieux que la sœur de Jocelyn ne se mariât point, et que le héros de notre poème ne s'aventurât pas dans une vocation aussi fantaisiste ? Du dévouement, grand Dieu ! Appeler de ce nom cet engagement dans les ordres sacrés qui trouve sa récompense ici-bas dans les consolations de l'autel, et là-haut, dans les joies de l'éternité. Non, non, il ne faut pas avoir le sens chrétien pour se laisser séduire par de telles imaginations. M. de Lamartine montre bien qu'il

ne possède même pas la notion du sacerdoce. Il ne connaît point cet être auguste : le prêtre. Quoi ! cet évêque auquel le poète prête, du reste, un si magnifique langage, ce vieillard improvise un prêtre en cinq minutes ! Et pourquoi ? Parce qu'il a besoin de l'absolution ! Ce serait odieux, si ce n'était point ridicule, et l'on pleurerait si l'on n'avait envie de rire. L'Église, vous le voyez, devait condamner un tel livre.

Reste la forme que nous avons la liberté de louer. Tout, cependant, n'y est pas digne d'éloge. *Jocelyn* a été écrit trop vite et contient un trop grand nombre de ces vers que Sainte-Beuve appelait spirituellement « provisoires ». C'est une ébauche plus qu'une œuvre achevée ; c'est, comme on le disait au dix-septième siècle, un *crayon*. Les pages médiocres y abondent ; l'harmonie y est parfois brisée et la langue outragée. Mais ce qui me charme, c'est l'originalité du poème ; c'est son agencement général ; c'est le genre nouveau qu'a créé le poète et qu'il a si puissamment introduit dans la littérature moderne. *Jocelyn* est ce que j'appellerai volontiers « une épopée domestique ». Dans tous les siècles passés, je ne lui trouve point de précédent, ni, à plus forte raison, de modèle.

Aux siècles primitifs il appartient d'avoir de véritables épopées, guerrières, politiques, nationales. Telle est l'*Iliade,* telle notre *Chanson de Roland*. Le sens historique n'a pas encore pénétré dans le cerveau des poètes ; la légende triomphe. Mais aux époques civilisées, la véritable épopée n'est plus de mise et c'est l'histoire qui la remplace. Certains poèmes artificiels, tels que l'*Énéide* et la *Henriade,* s'adressent alors aux esprits cultivés, mais ne sont réellement appelés à aucune popularité durable. Devant un tel état de choses, la poésie narrative devra-t-elle ab-

diquer ? Devra-t-elle se retirer devant les envahissements de l'histoire ou du roman ? Nous ne le croyons pas, et, à coup sûr, Lamartine ne l'a point pensé. Il a été prendre par la main, non sans une certaine hardiesse, des personnages à peu près contemporains, appartenant aux classes les plus vulgaires et les plus nombreuses de notre société, vivant de notre vie, parlant notre langue, priant le même Dieu, traversant les mêmes obstacles, animés des mêmes espérances. Il n'a pas voulu d'autres héros, et les a jetés tout frémissants sur la scène de son poème. Puis il a donné la parole à l'un d'eux, qui s'est mis à raconter poétiquement et simplement son histoire, laquelle s'est passée en quelque sorte sous nos yeux, au milieu des grands événements dont notre pays a été le théâtre. Eh bien ! laissez-moi dire bien haut que j'admire *littérairement* cette épopée nouvelle et qu'elle ne me laisse point insensible. Laissez-moi ajouter que c'est là la véritable poésie, naturelle, humaine, vivante. Vos tragédies et vos épopées factices des dix-septième et dix-huitième siècles m'ennuient malgré moi. Ces êtres grecs ou romains que j'aperçois sur la scène, je ne les connais point : ils ne parlent pas mon langage, n'ont pas ma religion et ne sont enfin ni de mon pays ni de ma société, ni de mon temps. Ont-ils du sang véritable et de véritables muscles ? On est quelquefois tenté de le mettre en doute. Ils appartiennent d'ailleurs à des races royales avec lesquelles mon sang bourgeois n'a rien de commun ; ils ne sont pas mes frères, ils ne sont pas mes pareils. Mais Jocelyn, lui, est bien mon semblable ; oui, je le reconnais, je l'ai vu. Tous ceux qui l'entourent, je les reconnais aussi : ils ont ma nature, mon sang, ma vie. Homme du dix-neuvième siècle, ce qui me ravit dans les œuvres de mon temps, c'est qu'elles

sont vivantes, actuelles, et doublement mes contemporaines. Tel est le caractère de toute notre littérature : elle hait les formules, la convention, la rhétorique ; elle pose nettement les questions, et les questions qu'elle pose sont les plus importantes du monde. Il arrive souvent qu'elle les résout de travers, mais elle ne les évite point, et un chrétien doit lui savoir gré de sa sincérité, qui est entière, et de sa bonne volonté, qui est incontestable.

VIII

M. de Lamartine après s'être ainsi révélé grand poète épique dans *Jocelyn,* grand poète lyrique dans les *Méditations* et les *Harmonies,* ne se montra pas satisfait de cette double gloire. Il voulut, d'une main puissante, saisir le Drame et le dompter : il n'y réussit pas et n'y pouvait réussir. Rien n'est moins dramatique que le rêve, et l'auteur des *Méditations* n'est le plus souvent qu'un rêveur sublime. Au théâtre, des vers harmonieux sont tout au plus tolérés, et ne peuvent jamais devenir populaires : le public écoute, ferme l'œil, et s'endort. Il faut, il faut que l'action se précipite, que les péripéties s'enchaînent, que le dénoûment se prépare avec une activité incessante. Ne m'arrêtez pas pour me faire entendre, au milieu de votre action ralentie, vos méditations ou vos harmonies, si sublimes qu'elles soient. J'ai hâte de savoir si le héros sortira vainqueur de cette trame, si le traître sera puni. Je respire à peine, je suis haletant : prenez-moi brusquement par la main et conduisez-moi à votre dénoûment. L'auteur de *Jocelyn,* qui avait en vain tenté d'écrire dans

sa jeunesse une tragédie : *Jonathas,* eut le tort plus grave de jeter, vingt-cinq ou trente ans plus tard, un autre drame sur le théâtre. *Toussaint Louverture* eut un succès d'estime, comme la politique du poète. Il est vrai que Châteaubriand avait aussi tenté l'aventure, et que son *Moïse* est à peu près détestable ; mais ce n'est point dans ses illusions et dans ses erreurs qu'il convenait d'imiter l'auteur de l'*Itinéraire* et des *Martyrs.*

M. de Lamartine fut-il plus heureux quand il s'attaqua à l'histoire, à la philosophie, au roman ?

IX

Si, quelques mois avant cette publication des *Girondins* qui prit au milieu de nous les proportions d'un événement national, on s'était posé cette question : « Quels seront les qualités et les défauts de Lamartine historien ? » il nous semble qu'il n'eût pas été difficile d'y répondre avec une justesse prophétique. D'après toutes les œuvres de ce poète, qui, tout à coup et sans préparation, abordait le récit d'une des périodes les plus difficiles de notre histoire, on pouvait craindre avec quelque raison que l'imagination ne dominât chez lui ce bon sens équitable, cette érudition froide, cette indignation tranquille, toutes ces qualités nécessaires à l'historien. Comment ce rêveur platonique, cet ami des clairs de lune et des lacs limpides, cet habitant des sommets, consentirait-il à descendre de ses belles hauteurs jusque dans les villes bruyantes et ensanglantées par les guerres civiles ? Habitué à converser avec la nature, la mer et le ciel bleu, saurait-il bien remonter aux sources des événements les plus compliqués

d'une époque qui fut à la fois corrompue et barbare ? Lui qui possédait si bien la synthèse du monde naturel, pourrait-il descendre assez profondément dans le détail, dans l'analyse du monde politique ? L'enthousiasme, dans cette âme ardente, allait-il faire soudain la place libre à la critique ? Rien n'était moins probable.

Les Girondins parurent. Je ne pense pas que jamais livre ait été salué avec une telle acclamation. Ce fut dans toute la France un long cri de surprise. Quelques années auparavant, Lamartine avait rompu avec les gouvernants d'alors, et il l'avait fait d'une façon aussi grandiose que soudaine. On se rappelle l'admirable discours dans lequel il expliqua les motifs de ce changement de front : il commença cette harangue d'un ton modeste et, pour ainsi dire, en ami de la dynastie et même du ministère : il la termina d'un ton presque terrible, en ennemi fougueux, en adversaire irréconciliable. On ne s'était pas attendu à une conversion aussi rapide, et chaque phrase, chaque mot de ce discours étonnant, avaient une portée formidable. L'auditoire était frémissant et suivait l'orateur d'un regard ému, durant ce long trajet qui le conduisit... à la gauche. Ce jour-là, le grand poète s'était fait grand orateur et avait réveillé son pays qui dormait. *Les Girondins* produisirent un effet plus profond, plus vif, plus universel encore.

Personne n'avait jamais compris l'histoire et ne l'avait jamais écrite de la sorte. Imaginez toute une suite de tableaux passionnés, de dialogues ardents, de drames fougueux ; imaginez un style ample, poétique, coloré ; imaginez surtout un historien qui se met en la place vivante de chacun de ses personnages, qui accepte pour un moment leur point de vue, leurs passions, leurs intérêts, leur

vie, et qui les fait penser, parler, agir comme si c'était lui qui pensait, agissait et parlait. Et n'oubliez pas que le sujet du livre n'est rien moins que l'histoire de la Révolution française.

Vous savez qu'au théâtre chacun des acteurs doit s'identifier avec son personnage et se pénétrer de la vie de son rôle. M. de Lamartine, dans ses *Girondins,* a réalisé ce redoutable programme en s'identifiant tour à tour avec tous les personnages de ce grand drame de la Révolution. Oui, il a été successivement tigre avec Robespierre, hyène avec Marat, agneau avec Louis XVI. Il a été fier, incertain, impolitique et imprévoyant avec les Girondins ; rusé, exalté, fanatique et sanglant avec la Commune ; colère avec Danton, éloquent avec Vergniaud, sublime avec la Reine, résigné avec Madame Élisabeth, cynique avec leurs bourreaux. C'est lui qui joue au naturel tous ces rôles, et l'on se demande comment il a pu résister à la fatigue de tant de *créations* si complexes et si douloureuses.

Il va plus loin : il descend dans l'âme de ses héros, la fait parler, et nous rapporte ce langage. Il devine les pensées les plus secrètes. On croirait vraiment qu'il a été le compagnon de prison de tous les infortunés dont il nous raconte l'histoire ; qu'il lui a été donné d'assister de près à toutes les heures de leur angoisse et de sténographier en quelque sorte les paroles que ces malheureux prononçaient à voix basse,... ou ne prononçaient point du tout. Les monologues ne coûtent rien à M. de Lamartine. Il vous dira qu'à tel moment le Roi *devait* penser à telle chose, et entrera dans le détail de cette pensée probable. C'est puissamment animé, c'est extraordinairement attachant, c'est vivant ; mais est-ce là de l'histoire ?

Nous ne le pensons pas.

Les Girondins sont un roman historique. C'est le plus historique de tous les romans, je le veux bien, mais ce n'est pas une histoire dans la vraie force de ce terme.

Sachez qu'un historien véritablement digne de ce nom devrait, à bien prendre les choses, annoter chaque phrase, j'allais dire chaque mot de son livre ; sachez que son devoir strict serait de signaler lucidement à ses lecteurs la source où il a puisé le moindre de ses moindres faits. Il convient que tout s'appuie sur le témoignage de témoins oculaires, de témoins sûrs et, autant que possible, nombreux. Il nous faut des documents irrécusables, des pièces d'archives dont l'authenticité soit mathématique, des preuves dont le tribunal le plus sévère se montre rigoureusement satisfait. « Une suite de faits bien prouvés, » voilà brutalement ce que doit être l'histoire. *Les Girondins* ne satisfont pas à ce programme. A tout instant l'auteur des *Méditations* s'y livre à des hypothèses fort touchantes sans doute, mais qui n'ont rien de concluant. Il jette mille perles sur l'austère tissu de l'histoire. Ce sont des ornements, des embellissements inattendus, des accessoires délicieux, des tableaux de genre, des paysages qui nous induisent à pleurer ou qui nous ravissent jusqu'au fond de l'âme. Mais ne cherchez point de notes au bas des pages : tout cela ne se pourrait prouver, et est sorti en grande partie de l'imagination du poète et non pas du portefeuille de l'historien.

Rien n'est plus dangereux qu'une telle façon d'écrire l'histoire. Car, enfin, M. de Lamartine, avec l'œil perçant de son génie, voyait juste le plus souvent ; mais ses élèves allaient se lancer après lui, sans génie et sans frein, dans l'hypothèse attrayante et dans les récits agrémentés. Donnez-leur un fait historique, un petit fait : ils le dé-

layeront en dix pages qui, elles aussi, paraîtront historiques au premier abord. Il faut faire la guerre à ce système qui compromet l'intégrité de la vérité et la dignité de la science.

Ce n'est pas là, toutefois, le seul défaut des *Girondins*. Il en est un autre qui a été remarqué avant nous. Quand M. de Lamartine mit la main à la plume et commença son livre, il avait en politique des idées quelque peu vagues. Était-il républicain? Peut-être. Allait-il jusqu'à désirer avec ses héros je ne sais quelle fédération périlleuse et contraire au génie de la nation? On pouvait le craindre. Était-il jacobin? On ne saurait l'affirmer, bien qu'il ait peint certains jacobins avec des couleurs agréables. Avait-il étudié solidement tous les systèmes démocratiques qui se trouvaient en présence dans cet effroyable tohu-bohu de la Révolution victorieuse? Il est permis d'en douter. Ce qu'il y a de certain, c'est que, dans les huit volumes des *Girondins*, toutes les opinions sont tour à tour accueillies avec un sourire presque approbateur, et que l'historien ne se détermine bien nettement en faveur d'aucune. En vérité, le poète se révèle à chaque page; le poète, être mobile, qui se passionne successivement pour toutes les couleurs, pour toutes les physionomies, pour tous les paysages; pour tous les héros, même factices; pour toutes les vertus, même fausses. M. de Lamartine raconte-t-il la mort de Louis XVI, il inonde ses lecteurs de larmes presque légitimistes. Raconte-t-il la mort des Girondins, qui avaient été en partie régicides, c'est une nouvelle effusion de pleurs anssi chauds et aussi sincères. Oui certainement, aussi sincères. Le poète est ainsi fait : il ne peut assister à une douleur sans être ému, et ne se demande pas si cette douleur est une expiation sublime ou

un châtiment mérité. En histoire il serait peut-être bon d'être historien, et non pas poète.

Bref, ce qui a manqué à M. de Lamartine, c'est le sens de l'indignation, et c'est aussi une conviction raisonnée, forte, inébranlable. Il a justement encouru, au point de vue politique, le reproche que nous lui adressions tout à l'heure au point de vue religieux. Il n'avait point voulu être nettement catholique, et avait préféré aux précisions de notre foi je ne sais quelle religion nuageuse et plus qu'à moitié naturaliste : il ne voulut pas davantage se décider en matière de république. *Les Girondins* ont enfanté la révolution de 1848 ; mais est-ce bien là le but que s'était proposé l'auteur ? Et a-t-il été satisfait de son œuvre ?

X

De l'histoire au roman, la transition est facile, chez M. de Lamartine ; mais le roman n'engage pas toujours, au même degré que l'histoire, la responsabilité d'un écrivain, et sa plume y a plus de liberté. *Jocelyn* n'était d'ailleurs, par certains côtés, qu'un roman où s'étaient révélées les plus rares, les plus précieuses qualités littéraires : c'était un roman épique. Il était facile de prévoir que le jour où M. de Lamartine aborderait le Roman avec sa belle et large prose, avec son sentiment profond de la nature, avec sa sensibilité passionnée, il lui serait aisé d'y trouver l'occasion de quelques nouveaux chefs-d'œuvre. Sans doute il n'avait pas ce regard inquisiteur de Balzac, ces yeux qui étaient si bien faits pour découvrir jusque dans le coin le plus caché de l'âme les penchants, les instincts, les désirs

les plus inavoués. Mais Lamartine voyait ce que Balzac ne voyait pas : le Bien. Son âme, malgré tant d'erreurs, était en pente vers tout ce qui était grand et noble. Dans ses futurs romans on pouvait craindre les rêves trop nuageux et les descriptions trop longues ; mais, à coup sûr, on n'avait à y redouter rien de bas : à moins toutefois que certain orgueil, certain désir de s'étaler dans ses œuvres et d'y faire des confidences au public, ne dominât encore le romancier et ne lui arrachât quelques indiscrétions sans délicatesse et sans intérêt.

Ce fut, par malheur, ce qui arriva dans cette *Graziella,* où beaucoup des admirateurs de M. de Lamartine veulent voir son chef-d'œuvre, mais où les chrétiens, juges plus difficiles, voient avant tout une révélation assez laide de son incorrigible égoïsme. Certes, les beautés les plus vraies abondent dans *Graziella.* Cette vie de pauvres pêcheurs napolitains sur la côte de Procida ; cette beauté naïve d'une jeune fille qui s'ignore ; cette piété sincère et ardente ; cette arrivée de deux étrangers, de deux hôtes au foyer de ces braves gens ; cet amour naissant de Graziella pour l'auteur même de tout ce récit indiscret ; cet amour partagé qui s'échauffe et grandit sans se connaître ; cette tempête qui ruine en un jour toute la fortune de ces malheureux ; cette charité qui répare tant de ruines avec une modestie et un tact charmants ; cette reconnaissance de la jeune fille qui s'ajoute à son amour, et le complique au point de le rendre tout à fait inguérissable ; tous ces épisodes, toutes ces scènes sont merveilleusement interprétés. On n'a écrit rien de plus simplement émouvant. Puis, quels paysages ! Non jamais, avec des mots, on ne s'est approché si près des œuvres du pinceau. Lamartine, en une page, décrit un site avec

mille tons harmonieusement fondus, et il en résulte, sous les yeux du lecteur, quelque chose de plus animé, de plus complet que les chefs-d'œuvre du Poussin, quelque chose de plus grand et de plus majestueux que les toiles des Troyon et des Corot. Le poète n'a plus le vers qui le gêne dans son essor ; il a conquis cette heureuse liberté de la prose, et la nature tout entière entre aisément dans ses descriptions élargies. Ce n'est pas tout : les nuances les plus fines sont rigoureusement observées, et il y a dans ces vastes paysages de petits coins charmants où le pinceau est d'une subtilité, d'une délicatesse infinies. Pourquoi faut-il que le dénouement de cette œuvre nous fasse une loi de la juger sévèrement? Cet abandon de la pauvre Graziella par celui-là même qui s'était trop aisément laissé aimer et avait imprudemment encouragé un amour dont il ne pouvait couronner le désir ; cette fuite précipitée, ce désespoir de la jeune fille, cette poursuite ardente, cette mort prématurée, ces dernières pages, tout cela nous laisse véritablement triste et morose. Il faut donc nous résigner à ne nous laisser charmer que par quelques pages de ce livre inégal ; à lire et à relire cet épisode immortel de la tempête, et à trouver dans ces beautés de premier ordre quelques circonstances atténuantes pour pardonner plus aisément à la scandaleuse personnalité de notre poète.

XI

Nous n'aurons, dans *Geneviève,* à formuler aucune de ces réserves qu'un chrétien serait coupable de ne pas rendre publiques. *Geneviève* est le meilleur roman de La-

martine et une des œuvres les plus remarquables de notre temps. Qu'elle ait eu moins de succès que *Graziella,* qu'elle n'ait pas encore conquis l'immense popularité dont elle est vraiment digne, qu'elle ne soit pas connue ni aimée du peuple auquel elle s'adresse, c'est ce que nous n'ignorons pas. Mais l'insuccès d'une belle œuvre ne doit pas modifier le jugement d'un critique sincère, et ne modifiera pas le nôtre.

Geneviève est une pauvre fille de campagne qui s'élève par degrés aux plus héroïques vertus, aux dévouements les plus sublimes. Tout d'abord, cette servante-née est, comme le dit le poète, « la troisième main » de sa mère infirme ; puis elle se fait, avec un amour qui ne pourra jamais être dignement payé, la servante assidue de sa petite sœur Josette. Tant de services désintéressés n'ont pas altéré sa jeunesse, ni compromis sa beauté. Elle est pâle seulement, mais encore toute charmante au milieu de son rude servage et de son ineffable dévouement. Ses vertus, si bien cachées qu'elles soient, jettent d'ailleurs un certain rayonnement autour d'elles : on parle de Geneviève dans tout le pays ; on l'entoure d'estime et presque de respect. Il est quelqu'un qui l'aime par-dessus tous, et qui le fait savoir : c'est Cyprien. Noble et simple amour, et qui ne scandalisera aucun lecteur chrétien. Qu'ils se rassurent d'ailleurs, ceux qu'une aussi charmante et aussi chaste tendresse pourrait encore épouvanter. Cyprien n'épousera point Geneviève ; cette affection ne sera point couronnée. La pauvre « servante-née » ne peut se résigner à quitter sa petite sœur, que les mains mourantes de sa mère ont solennellement confiée à sa garde maternelle. Non, elle ne l'abandonnera point. C'est en vain que l'amour chante en son cœur, c'est en vain qu'elle voit passer

sous les yeux de son imagination ravie la maison de Cyprien qui l'attend, et Cyprien lui-même qui lui tend les bras. Le devoir l'attache et la retient. Ce dévouement, ce sacrifice admirable, pourront-ils jamais être surpassés ici-bas? Ils le seront, ils vont l'être, et c'est la pauvre Geneviève qui trouvera encore le secret de faire pâlir tant de vertus par l'éclat d'un héroïsme qui leur est mille fois supérieur. Le bruit se répand un jour qu'une pauvre femme de son pays est accusée de je ne sais quel délit; qu'elle est emprisonnée; qu'elle est déshonorée. Geneviève l'apprend, et soudain (je pleure à chaudes larmes en racontant cette histoire) se déclare coupable elle-même et se fait jeter en prison à la place de la pauvre vieille. Elle sent qu'elle se perd à jamais dans l'estime de Cyprien; qu'elle manque aux douces promesses dont elle avait lié le cœur de ce cher fiancé; qu'il lui faut renoncer pour toujours à tant de bonheur, à ce sourire, à ces tendresses saintes, à ces enchantements légitimes. Qu'importe? elle détourne les yeux et accomplit son sacrifice. O charité, charité divine!

Quelque temps après, Cyprien épousait une autre femme, et un peu plus tard Geneviève sortait de prison demi-nue et mendiant son pain. Hélas! elle n'avait pas encore bu le plus amer de son calice, et nous ne nous attendons guère au dénoûment de ce récit. Laissez-moi, laissez-moi vous en achever le résumé. Vous voyez bien que je ne suis pas de force à m'arrêter en chemin.

Un jour, Geneviève, la pauvre fille, la mendiante, est saisie dans les montagnes par un épouvantable ouragan; elle roule dans la neige, blême de froid et de peur. Elle va mourir là, elle va mourir abandonnée, lorsque tout à coup, ô bonheur! elle entend le mugissement lent et

sourd d'une vache « à laquelle répondit le chant d'un coq endormi qui chantait sans doute en rêve, ou bien qui prenait la lueur d'une étoile pour un premier rayon du matin. » Tout près de là était une étable : la pauvrette *ose* y entrer, elle s'y blottit dans la paille chaude, elle y sent de nouveau son sang courir, elle y revient à la vie. « Je me sentais, dit-elle, comme dans une crèche que le bon Dieu m'aurait bâtie sur les cimes des montagnes, semblable à celle où la sainte Vierge s'était réfugiée de son temps en allant en Égypte. Cette mémoire, qui me revint en l'esprit dans ce moment, m'enleva toute l'humiliation de mendier la moitié de sa place à une bête. Je me dis : « Tiens ! puisque la servante de Dieu n'a pas « eu honte d'une étable, de quoi donc aurais-tu honte, « toi ? » Et je finis par m'endormir tranquillement aux derniers coups du vent qui faisait battre les volets de l'écurie, et du grésil qui tintait contre les vitres. » Hélas ! quel réveil !

Geneviève, sans le savoir, s'était réfugiée dans la propre maison de Cyprien, de ce fiancé qu'elle avait *trahi,* de celui qu'elle avait tant aimé, et qui..... mais maintenant il était l'époux d'une autre. Qu'allait-il dire en la voyant dans cet état de misère extrême et de dénûment honteux? Qu'allait dire la jeune femme? « O mon bon ange, s'écrie la malheureuse, couvrez-moi de vos ailes, rendez-moi invisible et dérobez ma misère et mon humiliation à celle qui jouit justement de la richesse, de la bonne renommée et du bonheur que j'ai eus sous la main. » Mais elle entend des pas : c'est la jeune ménagère, c'est la femme de Cyprien qui vient traire les vaches. Geneviève va être découverte : et voilà, en effet, qu'elle apparaît sous ses haillons aux yeux de celle dont

elle pourrait tenir la place. Cyprien lui-même est là qui la prend en pitié : toute la maison l'entoure, on la considère, on la reconnaît, et elle pense mourir de honte sous tant de regards accusateurs. Ah ! c'en est trop, et il est temps, n'est-il pas vrai, que justice se fasse ? Un cri retentit dans l'étable : c'est la vieille femme que Geneviève a naguère sauvée de la prison... Mais non, les larmes m'étouffent presque, et je préfère céder la parole au grand romancier, ou plutôt à Geneviève elle-même.

« Geneviève ! s'écria une voix qui me tinta dans les oreilles comme si ç'avait été celle de mon baptême ou de ma première communion. Geneviève ! Quoi ! cette fille nue et mendiante qui grelotte à vos genoux, c'est Geneviève ? Ah ! vous devriez être aux siens. »

En disant cela, elle fendit précipitamment le groupe des trois femmes, du vieillard et de Cyprien pour me prendre dans ses bras : « Ah ! bien, je n'en rougis pas, d'elle, moi, » qu'elle ajouta.

Je levai la tête, j'ouvris les yeux à cette voix et à ce mouvement, et, à travers mes larmes qui m'aveuglaient, je reconnus, qui ? vous ne le diriez pas en cent mille.

La mère Bélan, de Voiron, celle que j'avais retirée de prison en y entrant à sa place !

La mère Bélan me releva et m'embrassa au moins vingt fois devant tout ce monde étonné, comme si j'avais été quelque chose. Je lui fis signe de se taire et de me laisser passer pour ce que je n'étais pas :

« Eh bien ! c'est trop fort ! » qu'elle s'écria en frappant du pied sur le plancher des vaches et en mettant ses deux mains sur ses hanches pour regarder le père et la mère, qui faisaient avec les lèvres des airs de dégoût : « Non, c'est plus fort que moi. J'aime mieux manquer à ma parole que de la tenir pour laisser condamner et avilir une innocente.

« Je dirai tout une fois dans ma vie, » qu'elle fit comme en s'impatientant. « Eh bien ! vous autres, » leur dit-elle, « savez-vous qui vous injuriez, qui vous méprisez ? » Ils se turent.

« Non ! Eh bien ! je vas vous le dire, et ça vous apprendra à parler sans savoir. »

Alors, malgré tout ce que je pus faire, elle leur raconta tout... « Et voyez, ajouta-t-elle en me faisant taire torcément quand j'ai voulu l'arrêter et la contredire, voyez ! la voilà encore qui voudrait être avilie et méprisée devant vous, et qui souffre la misère, la honte, la faim et le froid plutôt que de réclamer ce qui lui revient : sa réputation et sa vertu.

« Ce que j'ai dit est dit, » ajouta-t-elle en finissant ; puis elle m'embrassa encore en pleurant, et elle me dit : « Mam'selle Geneviève, pardonnez-moi ici-bas ; je suis sûre que votre pauvre sœur défunte me pardonne dans le paradis. Si ces gens-là ne veulent pas vous rendre justice, venez chez moi : je vous prendrai comme ma fille et je me glorifierai devant tout Voiron de partager mon lit et mon pain avec la plus honnête et la plus pure fille du pays. »

Personne ne disait rien, et tout le monde pleurait. Cyprien se mit à genoux avec sa femme à ma place : « Pardonnez-moi, me dit-il, de vous avoir méconnue, mam'selle Geneviève ; c'est vous qui l'avez voulu. Quelque chose me disait qu'il devait y avoir un mystère là-dessous. Nous n'y avons pas vu clair avant le jour d'aujourd'hui. Mais v'là ma femme qui vous aimera bien, et ma mère et mon père qui vous traiteront comme une fille retrouvée. »

Et c'est ainsi que je devins servante, et servante de bon cœur, dans la maison où j'avais dû être maîtresse ; mais sans rancune, en me souvenant avec plaisir que j'avais aimé Cyprien, et en aimant encore mieux sa femme à cause de lui.

En achevant cette citation, qu'aucun de nos lecteurs n'aura trouvée trop longue, nous le demandons à la bonne foi, à l'impartialité de tous les dépréciateurs littéraires de notre temps : y a-t-il dans tout le dix-septième siècle une page aussi naturelle, aussi simple, aussi puissante ? Vous étonnerez-vous que nous préférions une littérature qui va ainsi jusqu'au fond du cœur humain et qui ouvre les sources de nos pleurs ? Essayez, en regard de cette page émouvante, sublime, essayez de placer une page de Boileau, de Racine, de La Bruyère, de Pascal même et de Bossuet ; vous n'y sentirez pas frémir la même simplicité de vie. Le siècle de Louis XIV nous élève et nous

grandit, mais ne nous remue point et ne nous fait pas pleurer les meilleures de nos larmes. Quant au siècle de Voltaire, il n'y a pas lieu d'en parler.

XII

Encore une remarque. Il existe parmi nous, je le sais, des ennemis déclarés du Roman qui se voilent la face à ce seul nom, et qui se mettent les poings dans les yeux pour ne pas lire le seul titre d'une de ces œuvres pernicieuses et maudites. Nous nous adressons aussi à ceux-là, et leur demandons, tout frémissant d'émotion, s'ils pensent que la lecture de *Geneviève* présente réellement autant de périls ; si ce n'est point là un bon, un excellent livre ; si le genre même auquel cette œuvre appartient est un genre fatalement détestable et que les chrétiens doivent nécessairement proscrire de leur bibliothèque et de leur estime. Il serait temps cependant d'en finir avec ces fadaises. *Geneviève,* d'ailleurs, est une œuvre chrétienne. Si ces pages simples nous passionnent si sainement et nous remuent jusqu'aux larmes, c'est qu'elles sont profondément catholiques. Où l'auteur des *Méditations* a-t-il pris le type de sa servante volontaire ? Où a-t-il trouvé le modèle de Geneviève et l'idée même de ces sacrifices presque surnaturels ? Ah ! il le sait bien : c'est dans l'Évangile, c'est dans l'Église. Est-ce que les anciens, est-ce que le grand Platon lui-même, est-ce que Sénèque auraient pu seulement imaginer une Geneviève ? Est-ce que cette antiquité si vantée aurait trouvé cette « prière d'une servante » qu'on ne peut lire sans un véritable recueillement, et par laquelle nous voulons ache-

ver cette étude de Lamartine considéré comme romancier :

« Mon Dieu, faites-moi la grâce de trouver la servitude douce et de l'accepter sans murmure, comme la condition que vous nous avez imposée à tous en nous envoyant dans ce monde. Si nous ne nous servons pas les uns les autres, nous ne servons pas Dieu : car la vie n'est qu'un service réciproque. Les plus heureux sont ceux qui servent leur prochain sans gages, pour l'amour de vous ; mais nous autres, pauvres servantes, il faut bien gagner le pain que vous ne nous avez pas donné en naissant. Nous sommes peut-être plus agréables encore à vos yeux pour cela, si nous savons comprendre notre état ; car, outre la peine, nous avons l'humiliation du salaire que nous sommes forcées de recevoir pour servir souvent ceux que nous aimons.

« Nous sommes de toutes les maisons, et toutes les maisons peuvent nous fermer leurs portes ; nous sommes de toutes les familles, et toutes les familles peuvent nous rejeter ; nous élevons les enfants comme s'ils étaient à nous, et quand nous les avons élevés, ils ne nous reconnaissent plus pour leurs mères. Parentes sans parenté, familières sans famille, filles sans mères, mères sans enfants, cœurs qui se donnent sans être reçus : voilà le sort des servantes devant vous. Accordez-moi de connaître les devoirs, les peines et les consolations de mon état ; et, après avoir été ici-bas une bonne servante des hommes, d'être là-haut une heureuse servante du Maître parfait. »

Il nous reste à étudier Lamartine comme philosophe.

XIII

Le Tailleur de pierres de Saint-Point est l'œuvre où notre poète a le plus exactement condensé toute sa philosophie ; mais à Dieu ne plaise que par l'effet d'un séparatisme ridicule, nous nous imaginions que la philosophie se rencontre uniquement dans quelques livres

spéciaux, dans certains *manuels,* dans certains *traités.* Non, non, elle éclate partout ; elle se fait jour dans une *harmonie,* dans une *méditation,* dans une ode, aussi bien que dans un chapitre d'Aristote et de saint Thomas. Elle ne connaît pas de barrière : comme la lumière, elle envahit, éclaire et pénètre tout. Toute l'œuvre de M. de Lamartine, depuis ses premières *Méditations* jusqu'à la dernière page de son *Cours familier de littérature,* est imprégnée de philosophie.

Dans les discours de Lamartine, cette philosophie se reconnaît aisément et règne. L'auteur des *Méditations* a été un grand orateur, bien que cette vocation presque inattendue se soit révélée assez tard dans le cours de cette vie plus agitée que remplie. Dans cette éloquence, d'ailleurs, on retrouve toutes les qualités auxquelles nous avons déjà rendu si volontiers un si complet hommage. La phrase est ample, le style est imagé, le développement oratoire est majestueux et peut-être un peu long ; la pensée toujours élevée, mais parfois trop tendue et légèrement guindée. Rarement l'orateur va jusqu'à la déclamation, mais il n'en est pas éloigné, et l'on sent trop ce périlleux voisinage. Nous avons fait allusion à ce fameux discours où, devant la Chambre des Députés, il exposa les motifs de sa conversion politique. C'est le plus célèbre de ses discours : ce n'est peut-être pas le meilleur. On se souvient encore de celui qu'il prononça à la même tribune pour défendre contre l'envahissement des mathématiques les nobles lettres et les arts attaqués par Arago. Dans son fameux « Discours aux Jardiniers, » il se montre spirituel et fin, et c'est chez lui une bonne fortune assez rare pour qu'il soit nécessaire de la mentionner en passant. Le plus beau de ses mouvements oratoires

est une rencontre, une improvisation. On sait ce qu'au milieu des menaces et des hurlements de 1848, répondit l'auteur des *Girondins* à ceux qui voulaient arborer une loque rouge au bout de leurs piques : « Le drapeau rouge que vous nous rapportez n'a jamais fait que le tour du Champ de Mars, traîné dans le sang du peuple en 91, en 93 ; et le drapeau tricolore a fait le tour du monde, avec le nom, la gloire et la liberté de la patrie. » On a pu critiquer ces paroles, d'où toute rhétorique n'est pas absente ; mais ceux qui les critiquent si dédaigneusement, les auraient-ils trouvées dans le terrible instant où elles furent prononcées ?

Pendant quelque vingt ans, Lamartine s'est fait critique littéraire dans son *Cours familier*, et il s'est donné pour but d'y exposer toute la philosophie de l'art. Dans une longue galerie de portraits, il s'est plu à étudier les plus grandes figures de toutes les époques et de toutes les civilisations. A coup sûr, il a mis dans ces portraits la marque incontestable de son génie ; il y a mis surtout le *sursum* qui est un des caractères de son intelligence. Mais la critique demande certaines qualités de second ordre que Lamartine n'a jamais possédées. Il y faut une finesse, une ténuité d'esprit, un sentiment des nuances qu'un vrai poète ne saurait connaître. Lisez les *Causeries* de Sainte-Beuve : vous y verrez en action, non plus le poète et le Joseph Delorme d'autrefois, mais un véritable critique, lorgnant tout, dépeçant tout avec son regard, analysant toujours et analysant encore. Sainte-Beuve s'imaginerait tomber dans un précipice s'il tombait jamais dans la synthèse : l'auteur du *Tailleur de pierres de Saint-Point* a la même horreur de l'analyse, qui lui semble une sorte de petit procédé à l'usage des petits esprits.

Toutefois, dans ce *Cours familier,* écrit beaucoup trop vite et avec une intention trop visiblement mercantile, on a l'occasion de rencontrer quelques beautés de premier ordre qu'il faut se hâter de saluer au passage. Nous avons encore dans les oreilles les cris que jeta toute la bohème des lettres quand Lamartine attaqua avec une ardeur légitime l'école sensuelle et frivole d'Alfred de Musset et de ses pâles imitateurs. On s'écria que c'était pure jalousie de sa part, et qu'il voulait rabaisser une gloire qui menaçait la sienne. Il n'en était rien, et l'auteur des *Méditations* était bien au-dessus de ces misères. Mais il avait horreur de « la littérature des sens, » il avait le courage de le dire tout haut et s'élevait avec raison contre ces débauchés qui, laissant de côté toute préoccupation noble, tout ce qui séduit le cœur de l'homme, tout ce qui le remplit, la Religion, la Politique, la Science sociale, déclarent qu'ils ne veulent, ici-bas, s'occuper que de Ninette ou de Ninon. Une autre fois Lamartine dessinait la grande figure de Bossuet, et le lendemain il racontait avec une émotion visible la première représentation de la reprise d'*Athalie* sous la Restauration. Il se laissait aller (trop volontiers, s'il faut tout dire) à raconter aussi ses souvenirs personnels et ses petites affaires dans un recueil uniquement destiné à l'Art pur ; et dans un de ces fascicules trop peu lus, il écrivait les admirables pages sur une visite à Saint-Point, qu'il a intitulées : *Le père Dutemps*. Plus tard enfin, comme nous l'avons dit, il élevait noblement la voix contre le panthéisme envahissant et proclamait d'une voix ferme l'existence d'un Dieu unique et personnel. Telles sont les pages du *Cours familier de littérature* qui méritent de rester le plus longtemps dans la mémoire des hommes.

XIV

Pour en revenir au *Tailleur de pierres de Saint-Point,* c'est peut-être l'œuvre capitale de Lamartine. Il y a mis en lumière toutes ses grandes facultés intellectuelles, toutes les faces de son génie. C'est un poème en prose et, en même temps, un traité complet de philosophie spiritualiste.

Le cadre est des plus simples. Le poète rencontre dans son pays un pauvre ouvrier campagnard et le fait parler « sur la nature et sur Dieu. » C'est ce dialogue qui peut à bon droit passer pour la plus belle exposition philosophique dont on trouve le modèle dans notre langue. Cette perle, d'ailleurs, est merveilleusement enchâssée, et le poète lui a donné une admirable monture. Le théâtre de ce dialogue est placé dans un paysage superbe et chaud, que le pinceau de Lamartine a décrit avec une minutie qui défie toute analyse : « Le soleil de midi, réverbéré par les prismes sablonneux des roches granitiques, y répandait des rayonnements et des tiédeurs rares à de si grandes hauteurs au-dessus des vallées. On y respirait le printemps. Une nuée d'insectes y flottaient et y bourdonnaient dans les rayons, qu'ils rendaient en quelque sorte palpables. Les plantes y pullulaient au pied des roches : les œillets rouges y prenaient racine et y flottaient comme des cerises entr'ouvertes par le bec des oiseaux. Les églantiers en tapissaient l'enceinte à profusion ; leurs jets, allongés et flexibles, y lançaient des milliers de paraboles végétales, à l'extrémité desquelles s'ouvrait une étoile de roses à cinq feuilles qui

pleuvaient sur le gazon. Tout près de là, Claude des Huttes dormait couché sur l'herbe. » Claude des Huttes est le tailleur de pierres : c'est à lui, et à lui seul, qu'en réalité le poète va donner la parole. C'est lui qui va professer tout un cours de philosophie; qui va successivement affirmer l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme, la conscience, la distinction et la sanction du bien et du mal, la loi morale et le devoir, en un mot, toutes les grandes vérités de l'ordre naturel : c'est lui qui va les exposer avec une simplicité, une ardeur et un amour incomparables. Écoutez plutôt :

« Moi. Comment savez-vous qu'il existe un Dieu ?

« Lui. Ah ! Monsieur, d'abord, notre mère nous l'a bien dit ; et puis après, quand j'ai été grand, j'ai bien connu de bonnes âmes qui m'ont conduit dans les maisons de prière où l'on se rassemble pour l'adorer et le servir en commun, et pour écouter les paroles qu'il a chargé ses saints de révéler aux hommes en son nom. Mais quand même ma mère ne m'aurait rien dit de Lui, et quand même je n'aurais jamais entendu les catéchismes enseignés dans toutes les paroisses en faisant mon tour de France, est-ce qu'il n'y a pas un catéchisme dans tout ce qui nous entoure, qui enseigne aux yeux et à l'âme des plus ignorants ? Est-ce que son nom a besoin des lettres de l'alphabet pour être lu ? Est-ce que son idée n'entre pas dans nos yeux avec le premier rayon de lumière, dans notre cœur avec notre premier battement ? Je ne sais pas comment sont faits les autres hommes, Monsieur ; mais, quant à moi, je ne pourrais pas voir, je ne dis pas une étoile, mais seulement une fourmi, une feuille d'arbre, un grain de sable, sans lui dire : Qu'est-ce qui t'a fait ?

« Moi. Et vous vous répondez : c'est Dieu.

« Lui. Bien entendu, Monsieur. Ça ne peut pas se faire soi-même ; car avant de faire une chose, il faut être, n'est-ce pas ? Et avant d'être, ça n'était pas : donc ça ne pouvait pas se faire.

« Moi. Comment savez-vous que Dieu est bon ?

« Lui. Parce que nous aimons ce qui est bon, et que, si Dieu n'était pas bon, nous ne pourrions pas nous empêcher de le haïr. Or, je vous le demande un peu, à vous, Monsieur, qui paraissez

bien mieux entendre ces choses-là que moi, qu'est-ce que serait une création où la créature ne pourrait pas s'empêcher de haïr son créateur? Ce serait un contre-sens. La créature aimerait par nature le Bon, et le Créateur, qui l'aurait faite pour remonter à lui et pour l'aimer, serait le Mal? Vous voyez bien que c'est le monde renversé et les idées brouillées dans la tête. On ne s'y arrête seulement pas, excepté un moment, quand on souffre trop. Mais c'est un cri qui s'échappe des lèvres, et après lequel l'âme court bien vite pour le rattraper avant que Dieu l'ait entendu.

« Moi. Et pourquoi l'aimez-vous?

« Lui. Parce qu'il m'a créé.

« Moi. Mais cela ne lui a rien coûté.

« Lui. Cela lui a coûté une pensée, une pensée du bon Dieu! Y avons-nous assez réfléchi? Quant à moi, j'y réfléchis souvent, et je deviens fier comme un Dieu dans mon humilité, grand comme le monde dans ma petitesse. Une pensée du bon Dieu! mais cela vaut autant que s'il m'avait donné tout l'univers. Car enfin, Monsieur, bien que je sois peu de chose, il a fallu d'abord, pour me créer, qu'il pensât à moi qui n'existais pas encore, qu'il m'enfantât d'avance, qu'il me réservât mon petit espace, mon petit moment, mon petit poids, ma naissance, ma vie, ma mort et, je le sens, Monsieur, mon immortalité. Quoi! n'est-ce donc rien que cela, Monsieur? Avoir occupé la pensée de Dieu et l'avoir occupée assez pour qu'il daignât me créer! Ah! je vous le répète, rien que ça, Monsieur, rien que ça, quand j'y pense, cela me fond d'amour pour le bon Dieu. »

Il faudrait tout citer, et je m'arrête. Je n'ignore pas, d'ailleurs, qu'il serait facile de signaler çà et là quelques traits faux, quelques arguments insuffisants dans cette démonstration qui n'en demeure pas moins concluante et magnifique. Je préfère signaler à M. de Lamartine la vraie source de cette théodicée si élevée qu'il place avec tant de raison sur les lèvres de son paysan. Cette théodicée vient de la raison, je le veux bien, mais de la raison éclairée par le Christianisme et agrandie par la Révélation. C'est grâce à l'Église que le dernier des enfants du peuple devient un théologien devant lequel se serait tue

la bouche d'or de Platon. L'auteur du *Tailleur de pierres* l'a senti, lorsqu'il a fait dire à son héros quelques mots qui servent d'introduction à tout cet exposé philosophique et qui n'ont pas été assez remarqués : « D'ADORD, MA MÈRE ME L'A BIEN DIT. » Eh bien ! la mère, ici, c'est la tradition chrétienne, c'est l'enseignement de l'Église. Sans cet enseignement, Lamartine eût été aussi incapable d'écrire son excellent livre, que son tailleur de pierres lui-même eût été incapable d'avoir une foi si éclairée, et de s'écrier, quand son interlocuteur s'étonne qu'il puisse aimer tous les hommes et tous les êtres de la création : « Ah ! j'en aimerais bien d'autres, si j'en connaissais davantage. »

XV

Et maintenant, illustre auteur de tant de chefs-d'œuvre, vous voilà bientôt sur le seuil de cette éternité redoutable dont vous avez si noblement parlé et que vous avez eu l'incontestable honneur de ne jamais mettre en doute. L'heure est venue de vous recueillir, et la voix d'un chrétien vous y invite aujourd'hui avec modestie et fermeté. Vous avez commis bien des fautes durant votre vie qui fut si brillante jadis, et que nous voyons aujourd'hui s'éteindre dans la tristesse. Les catholiques ont le cœur trop large, croyez-le bien, pour vous reprocher celles de ces fautes qui ne touchent point à vos rapports directs avec votre Dieu et le nôtre. Que d'autres parlent avec dédain de vos spéculations quasi-commerciales, de vos libéralités trop somptueuses, de votre économie mal basée, cela ne nous regarde pas : *De minimis non curat*

prætor. Mais, chose plus grave, vous avez contristé l'Église par votre orgueil, et vous ne l'avez pas encore consolée par votre retour ; à deux ou trois reprises, il vous est même arrivé de parler contre cette glorieuse institutrice du genre humain. N'avez-vous pas déjà été puni de ces demi-révoltes? Hélas! mieux qu'aucun autre homme, vous connaissez aujourd'hui la vanité de la popularité, des honneurs, de la gloire. Vous portez le plus grand nom littéraire de toute l'Europe, et tous les jours le dernier des folliculaires vous tourne en dérision et vous bafoue. Vous avez été le premier citoyen de votre pays : quelques jours après l'avoir sauvé, vous fûtes scandaleusement oublié. Cet oubli s'épaissit autour de vous, sachez-le bien, et cette ingratitude ne cessera que sur votre tombe. Seuls, les chrétiens vous conservent une reconnaissance sincère et font une juste estime de vos œuvres. Ils se souviennent et se souviendront toujours des services notables que vous avez rendus à la cause de la vérité. Mais il convient que vous vous les rappeliez vous-même, et que vous vous jetiez enfin aux genoux du Dieu qui a dit : « Tous ceux qui crient : Seigneur, Seigneur, ne seront point sauvés. » Vous avez écrit les *Méditations,* où vous avez réconcilié pour toujours la Vérité et la Poésie ; vous avez écrit les *Harmonies,* où vous avez chanté le Dieu vivant ; vous avez écrit le *Tailleur de pierres de Saint-Point* et *Geneviève,* deux œuvres qui sont tout à fait spiritualistes et presque absolument chrétiennes, où vous avez noblement développé les grandes théories de notre théodicée et de notre morale ; vous avez compris Bossuet, vous avez jugé Alfred de Musset, vous avez renié le panthéisme... Eh bien ! il faut achever : il faut relire encore une fois l'Évangile ; puis, nous offrir le beau spectacle de votre tête blanche

s'inclinant enfin devant la divinité de Jésus-Christ. L'heure est solennelle, l'occasion est rare. Vous qui aimez à flatter l'infortune, ne profiterez-vous pas de ces jours douloureux que traverse l'Église pour tomber enfin dans les bras de cette mère et lui donner, au milieu de tant d'angoisses, la joie de votre conversion publique ? Nous attendons de vous ce grand acte qui honorera toute votre vie et vous grandira devant la postérité en vous justifiant devant Dieu.

LAMARTINE

LAMARTINE[1].

I

Une des plus grandes gloires de la France, une des intelligences les plus chrétiennes, un des plus nobles cœurs de notre temps, l'auteur des *Méditations,* des *Harmonies,* de la *Mort de Socrate,* de *Geneviève* et du *Tailleur de pierres de Saint-Point,* a cessé de « se survivre sur la terre» pour aller vivre ailleurs, plus haut, à l'abri de l'ingratitude et de l'oubli. Lamartine est mort dans les bras de l'Église, le 28 février 1869, à onze heures du soir.

S'il était mort quelques années plus tôt, il serait mort moins chrétien. Car c'est depuis quelques mois seulement que Lamartine a fléchi les genoux devant le Tabernacle et entr'ouvert ses lèvres pour recevoir le Dieu qui est la source de toute béatitude comme de toute poésie. Dans cet isolement étrange qui s'est fait autour de lui (depuis qu'il a cessé d'être puissant), le grand homme, si injustement abandonné, a senti que Jésus-Christ est le seul Compagnon, le seul Ami vraiment digne de ce nom. Et il s'est tourné vers lui ; et l'Homme-Dieu lui a tendu, du haut des cieux, ses bras qui ne repoussent jamais aucun repentir. Cette réconciliation, que nous appelions de tous

[1] Écrit le lendemain de sa mort.

nos vœux, a été pour le poète le commencement, l'aurore d'une vie nouvelle. Il est mort enveloppé de lumière.

Et voici qu'on commence à le juger. Ils sont à peine fermés, ces yeux qui découvraient si bien toutes les harmonies de l'univers : elles sont à peine immobiles, ces lèvres mélodieuses d'où sont sortis les chants les plus purs qui aient ravi l'oreille humaine ; elle est à peine refroidie, cette main qui a écrit de si grandes choses destinées à ne plus périr ; elle vient à peine de comparaître devant le tribunal de Dieu, cette âme qui fut coupable, je le veux bien, de tant de faiblesses, de tant d'incertitudes et de tant de ténèbres, mais qui a tant aimé le Vrai, le Bien et le Beau ; il est à peine mort, enfin, que déjà la Critique impatiente se hâte de prononcer, sur sa tombe encore ouverte, un arrêt amer et inexorable. O misère, et que nous ne sommes rien !

S'il était mort en 1848, frappé par une balle française dans ce lugubre conflit où il montra tant de courage, la France, l'Europe, le monde entier n'auraient pas eu assez de lauriers, assez de panégyriques, assez d'encens, assez d'or, assez de marbres pour honorer cette grande mémoire. Les bourgeois effarés qu'il sauva et qui se sont hâtés de l'oublier avec l'indépendance ordinaire de leur cœur ; ces fières nations, nos voisines, auxquelles il parla un si beau et si noble langage ; les républicains, ayant encore dans l'oreille la parole ardente qui créa leur République ; les conservateurs se souvenant du fameux discours sur le drapeau rouge ; les chrétiens eux-mêmes, qui savaient encore tant de cantiques tombés de ses lèvres, tous, tous, auraient rivalisé d'ardeur autour de cette tombe plusieurs fois glorieuse. Mais hélas ! le Malheur est venu.

Derrière lui, marche toujours l'Oubli. Et lorsque l'Oubli entre dans une maison, l'Ingratitude n'est pas loin.

II

Cette belle mort ne les a pas désarmés ; ce baiser de réconciliation entre Lamartine et Dieu ne leur a pas fait oublier les vieux griefs. Dieu a pardonné, mais ils ne pardonnent pas. Leur équité s'élève, en quelque manière, contre la miséricorde de Dieu.

Certes, je ne ferme pas les yeux aux défauts de cette grande intelligence et de cette âme vaste. Je n'oublie pas que Lamartine était homme, et qu'il eût pu dire, avec un autre poète de notre temps : « Heureux ou malheureux, je suis né d'une femme — Et je ne puis m'enfuir hors de l'humanité. » Il serait contraire à la justice de ne pas avouer que l'orgueil l'enivra. Un instant même il oublia Dieu. On put croire que la tête lui tournait, et qu'il allait tomber dans l'abîme fangeux du panthéisme. Mais comme il sut plus tard réparer cette hésitation condamnable ! Et avec quelle ardente précision le poète à cheveux blancs proclama, il y a quelques années, l'existence d'un Dieu unique et personnel ! Nous savons encore tout ce qu'il y a, dans les *Méditations,* de nuages philosophiques, de fausse mélancolie et de nébulosités sentimentales ; nous n'ignorons pas tout ce que l'*Histoire des Girondins* contient de fantaisies dangereuses et de louanges plus que téméraires. A cette même place où nous faisons aujourd'hui ces adieux émus au grand poète, nous avons déjà montré jusqu'à quel point certains sens ont manqué à l'auteur des *Girondins* et de *Graziella :* le sens de l'in-

dignation, en histoire ; et dans le roman, le sens de la délicatesse, du bon goût. Voilà qui est dit : Lamartine n'a pas été impeccable. Jeune, beau, riche, attirant sur lui les regards du monde entier, voyant dans la vie un banquet, une fête que toute l'humanité lui offrait, au milieu des fumées de l'encens, au milieu des applaudissements universels, il a été ébloui, il a senti l'orgueil lui monter au cerveau, il a été égoïste enfin et s'est fait sa propre idole. Le crime fut grand, et même nous le jugeons tout à fait capital. Mais est-ce que nous n'accorderons pas à un si grand esprit le bénéfice des circonstances atténuantes? Tant d'autres ont été plus orgueilleux, sans avoir autant d'excuses ! Si, après avoir été justes, nous étions bons ! Si nous consentions, après que notre raison a parlé, à donner la parole à notre cœur ! Si nous étions chrétiens, enfin !

Quant à moi, j'ai peine à concevoir qu'un chrétien n'aime pas Lamartine et, — je vais plus loin, — ne lui conserve pas une certaine reconnaissance. Pour ne parler que de la France, où était parmi nous la Poésie chrétienne, quand cette belle voix commença de chanter? Où étaient nos odes catholiques, où était notre lyrisme, où étaient nos cantiques? Et quand quelque impie trop païen (ils sont volontiers trop païens) nous demandait quel poète national nous pouvions chrétiennement opposer à un Pindare, à un Horace, qu'avions-nous à répondre et quel nom à prononcer? Il serait par trop puéril, vraiment, d'oser aujourd'hui citer Malherbe, Jean-Baptiste Rousseau et Lefranc de Pompignan, et, pour diminuer nos gloires présentes, d'augmenter ou plutôt de *souffler* les demi-gloires de ces demi-poètes. C'est lui, c'est Lamartine qui est notre grand lyrique ; et que pourrait-on comparer à

ses *Harmonies ?* Cet homme a élevé pour toujours le ton de la poésie, il a dilaté l'intelligence humaine, il lui a donné de nouvelles proportions, il nous a avoisinés du Beau. Je ne me défierai jamais, pour ma part, d'un jeune homme qui aimera les *Méditations :* il pourra pécher par excès de rêve et par utopie, mais il ne péchera jamais par bassesse. Il sera rationaliste peut-être et ne s'élancera pas, d'un seul bond, jusqu'au catholicisme, jusqu'à la vérité absolue ; mais il ne sera jamais matérialiste, il ne nous fera pas descendre du singe, il ne nous infligera pas cette honte. Or le grand ennemi, c'est le matérialisme. Lorsque, luttant contre un tel monstre, nous avons la joie de posséder un allié tel que Lamartine, je dis que nous ne devons pas nous tourner contre lui et lui dire : « Raca ! » Ce ne serait pas seulement une maladresse, mais bien pis, une iniquité.

On est allé jusqu'à prétendre, en ces dernières années, que l'auteur de la *Mort de Socrate* n'a jamais aimé la Vérité, et que cette indifférence est, en quelque manière, le caractère auquel on le reconnaîtra à travers tous les siècles. On nous a jeté ce mot : « Lamartine est un sceptique. » Un sceptique, lui qui, dans ses premières *Méditations,* s'écrie en cent endroits : « Dieu, mon Dieu ! » et qui a toujours l'air de traduire Platon et saint Augustin ; lui qui, dans sa *Mort de Socrate,* christianise si magnifiquement le grand philosophe d'Athènes et le baptise, s'il est permis de parler de la sorte ; lui qui, dans ses *Harmonies,* entonne au Christ une des hymnes les plus enflammées que les hommes aient jamais eu la joie d'entendre ici-bas ; lui qui, dans son *Jocelyn* même, où il y a tant et de si regrettables erreurs, donne à l'Évêque la première place et lui prête un discours si profondément évan-

gélique ; lui qui, dans le *Tailleur de pierres de Saint-Point,* écrit tout un traité de théodicée chrétienne, et qui, dans *Geneviève,* nous offre le plus pur, le plus touchant, le plus chrétien peut-être de tous les romans de ce temps-ci ! Lui, sceptique ! Et dans son *Cours de littérature,* encore tout récemment, il s'élevait avec une vigoureuse éloquence contre le scepticisme et l'indifférence d'Alfred de Musset ; et il y traduisait David, et il y commentait *Job,* et il s'y inclinait devant Moïse, et il y mettait le pied sur le panthéisme, ce perfide et dangereux serpent, en poussant un grand cri vers Dieu, un cri que nous avons tous entendu, mais que Dieu surtout a écouté et que sans doute il a voulu récompenser.

Mille autres accusations s'élèvent contre lui, et sans doute il en est de fort justes ; mais encore faudrait-il ne rien exagérer dans nos jugements d'aujourd'hui pour n'avoir pas à les regretter demain. Qu'il ait changé d'opinions, je le déplore, mais sans aller cependant jusqu'à lui reprocher inexorablement de n'avoir pas gardé toutes ses idées de la vingtième, et même de la vingt-cinquième année. Un jeune homme naît au sein d'une famille et d'un parti politiques : il en adopte d'abord toutes les opinions avec une sorte de fièvre ; puis, devenu plus mûr, il croit s'apercevoir que, dans ses croyances dynastiques, il y a peut-être quelque naïveté et quelque illusion. Je n'affirme pas, je ne nie pas qu'il ait tort ; mais faudra-t-il, à cause de ce changement, lui jeter immortellement la pierre ? Tout ce qu'a fait M. de Lamartine est-il, en d'autres termes, absolument pervers et détestable depuis l'année 1830 ? A travers tous ces changements, dont plusieurs nous étonnent et vont presque jusqu'à nous consterner, rappelons-nous du moins qu'il est un culte

auquel Lamartine est resté absolument fidèle : celui de l'Idéal et de la souveraine Beauté.

J'ajouterai qu'au milieu de tant de douleurs, il a su garder une dignité d'honnête homme qu'on s'est plu, sans assez de preuves, à contester trop aigrement. Ses dernières années ont été tout à fait nobles. On l'avait vu, hélas ! réduit par de folles dépenses à laisser trop longtemps ses créanciers abuser de son nom et tendre pour lui la sébile. Cet acte de mendicité ne lui a été que trop reproché. Mais il conviendrait d'ajouter, pour être juste, que ce grand homme, jadis le maître de la France, sut se retirer à l'écart et préférer la pauvreté, que dis-je ? la misère, à certaine gloire et à certaine fortune dont sa conscience ne voulait pas. On lui offrit la présidence du Sénat : il eut la gloire de la refuser. Puis, il se remit au travail et acheta son pain par un effort héroïque de son intelligence septuagénaire. Il nous semble, en vérité, que c'est là une fierté de complexion assez chrétienne, et que des chrétiens la devraient louer.

III

Quant aux reproches littéraires qui sont aujourd'hui dirigés contre Lamartine, il convient de s'en moins indigner. Toutefois, il ne faudrait pas aller trop loin dans le parti pris. Après les *Méditations,* certains critiques ne veulent plus accorder de chef-d'œuvre à Lamartine. D'un coup de plume, ils biffent dix volumes que la postérité connaîtra. Ils décrètent, pour cause de médiocrité, la suppression ou plutôt l'oubli des *Harmonies,* du *Tailleur de pierres* et de *Geneviève,* chefs-d'œuvre tels que la

langue française et la langue chrétienne n'en possèdent guère de plus beaux. Je jurerais qu'ils n'ont pas lu les derniers livres dont je viens de parler, et que notamment ils n'ont pas ouvert cette *Histoire d'une Servante*, qu'on ne peut lire sans fondre en larmes. Puis ils ont de beaux dédains grammaticaux pour tout l'ensemble de l'œuvre : « Ceci restera, cela ne restera pas. » Ils consentent à ce que dix vers, cent vers peut-être de Lamartine aillent à la postérité ; mais c'est leur concession suprême, et leur indulgence ne saurait dépasser ces limites. Encore y a-t-il, dans ces vers sauvés du grand naufrage, y a-t-il, assure-t-on, de regrettables incorrections. Ah ! disent ces difficiles, ce n'est pas le fini de Boileau, non. Les *Embarras de Paris,* le *Lutrin* et le *Repas ridicule,* les douze *Épîtres* de Despréaux, ses douze *Satires,* son *Art poétique,* ses *Épigrammes* si fines et son *Ode sur la prise de Namur* où passe le souffle d'une si vigoureuse poésie, tout ce beau, splendide et divin langage ravira immortellement l'oreille et le cœur de l'homme ; mais, que voulez-vous que nous fassions de tant de *Méditations* monotones et d'*Harmonies* monocordes ? La *Mort de Socrate,* peuh ! c'est bien long ; puis il y a une faute de français au quarante-troisième vers. Quant à tout le reste, il est non avenu pour ces terribles critiques ; oui, tout, même cette grande démonstration de l'existence de Dieu qui se trouve dans le *Tailleur de pierres,* et qui est digne de saint Anselme. Décidément, les juges sont bien sévères, et ils ressemblent à des accusateurs....

Cher poète, chère mémoire, il faut nous pardonner ce tumulte qui se fait autour de ta tombe. Si nous en croyons notre espérance, l'heure viendra bientôt où tu verras face à face cette Beauté que tu as aimée et fait aimer. Tu te

jugeras alors avec une admirable sévérité qui n'aura plus rien de cruel ; tu condamneras toi-même ton orgueil d'autrefois, ton égoïsme, tes erreurs et tes fautes ; tu découvriras dans tous tes ouvrages, à la lumière du ciel, mille lacunes, mille obscurités, mille défauts que nous n'y voyons point. Quant à nous, catholiques, nous n'avons encore pas le droit d'être aussi implacables. Nous te garderons un bon souvenir pour avoir redressé vers Dieu tant de créatures de Dieu qui, depuis la lecture de tes vers, ne se sont plus jamais courbées vers le terrestre, vers le vil, et que tu retrouveras là-haut. Nous n'oublierons pas que tu as été un « agrandisseur d'âmes, » et que la *dominante* de ta vie, c'est le spiritualisme chrétien. Nous lirons tes beaux vers à nos enfants, qui les liront à leurs enfants, et jusqu'à la fin, les mains chrétiennes se passeront tes meilleurs ouvrages, auxquels nous ferons une popularité immortelle. Ta gloire, si l'on veut aller au fond des choses, est une gloire catholique, et c'est aux catholiques de s'en faire les gardiens. Ils ne manqueront pas à ce devoir.

VICTOR HUGO

VICTOR HUGO[1].

I. LA LÉGENDE DES SIÈCLES[2].

I

Je ne pense pas qu'il existe, dans aucune littérature, une plus magnifique conception poétique que celle de la *Légende des siècles*. Le poète s'est proposé de parcourir un à un tous les siècles, de faire halte au milieu de chaque civilisation et de chaque barbarie, de s'arrêter devant chaque empire et devant chaque peuple digne de ce nom; mais, surtout, il s'est dit qu'il les peindrait, qu'il les chanterait et qu'il consacrerait à toutes les époques, à toutes les phases de l'humanité, une série de petits poèmes épiques pleins de couleur locale, de chaleur et de vie.

[1] L'auteur de ce livre est un des admirateurs les plus enthousiastes de Victor Hugo : il voit en lui le plus grand poète de la France, et l'un des plus vastes génies des temps modernes. Nous avons cru cependant qu'il était de notre devoir de protester contre certaines de ses œuvres; mais nous ne croyons avoir rien dit contre elles qui ne soit sorti des profondeurs de notre conscience et ne soit conforme aux lois de la plus honnête critique. Dans une étude ultérieure, nous aurons lieu de faire voir que la nature du génie de Victor Hugo est essentiellement catholique, mais que l'orgueil a, suivant l'énergique expression d'un maître, *retourné* cette grande intelligence. Victor Hugo est un génie *retourné*. Nous devons ajouter, pour être juste, que, dans une lettre mémorable à M. Georges Seigneur, l'auteur des *Misérables* a nettement affirmé sa foi en un Dieu personnel, et qu'il a eu l'honneur de s'écrier : « Je ne suis pas panthéiste. » Cette lettre sera peut-être le plus beau titre de sa gloire.

[2] Deuxième série.

Bref, il ne s'agit de rien moins que d'une véritable histoire poétique de l'humanité voyageuse, et cette histoire doit commencer avant l'Eden pour se terminer après le Jugement. J'aimais singulièrement dans cette première partie de la *Légende des siècles,* qui parut en 1859, j'aimais ce sous-titre significatif et exact : « Petites épopées. » Et je me demande pourquoi le poète y a aujourd'hui renoncé. Ne serait-ce point parce qu'il l'a trouvé trop lourd et de nature à écraser son nouveau livre ?

La première partie, d'ailleurs, est manifestement supérieure à la seconde. Tous les critiques sont unanimes à cet égard, et l'opinion contraire n'est soutenue que par un petit groupe de thuriféraires exaltés. Ces adulateurs ont été funestes au poète ; ils l'ont habitué à croire en l'infaillibilité de son génie ; ils l'ont déshabitué de ce travail consciencieux et long auquel les plus hauts esprits doivent s'astreindre et dont aucun génie ne saurait se passer. Si Victor Hugo avait humé un peu moins de cet encens frelaté, il aurait mérité plus de vraie gloire. Je suis, au reste, tout disposé à avouer que, seul peut-être, entre tous les poètes, il était de taille à écrire ce livre immense, ce poème universel, dont les cinquante chants résument puissamment l'histoire de tous les pays et de tous les siècles. Seul, il avait l'envergure nécessaire, le coup d'aile, le regard. Je dirais volontiers que Victor Hugo est universel par tempérament, et j'ajouterai que, grâce à cette étonnante universalité de son génie, il semblait naguère destiné à être, au milieu de nous, le poète catholique par excellence. Mais il n'a pas été fidèle à sa vocation, qui était la plus noble et la plus magnifique des vocations. Pour mieux dire, il l'a réalisée « à l'envers » et quelquefois parodiée.

La *Légende* de 1859 n'était pas, cependant, sans donner en partie satisfaction à notre idéal, et il y faut signaler quelque cinquante pages dont le temps n'osera pas flétrir l'immortelle beauté. Il y a là des chefs-d'œuvre que les catholiques n'ont pas en suffisante estime, et l'on peut regretter que quelques-uns d'entre nous s'obstinent à ne rien lire, dans l'œuvre de Victor Hugo, après les *Odes et Ballades,* après ces vers honnêtes du rhétoricien d'avenir. Que de fois ne m'est-il pas arrivé, devant de nobles auditoires qu'honoraient de leur présence plusieurs prêtres de Jésus-Christ, de saisir d'une main quelque peu frémissante cette *Légende des siècles* et d'y lire, d'une voix fiévreuse, la *Conscience,* la *Première rencontre de Jésus-Christ avec le tombeau,* et surtout les *Pauvres gens,* cette épopée si lumineusement, si chaudement chrétienne. Or il se trouvait, presque toujours, qu'aucun de mes auditeurs ne connaissait encore ces merveilles; et, presque toujours aussi, il arrivait qu'ils se prenaient pour elles d'une admiration soudaine et qui dure encore. J'ai gardé et garderai à jamais le souvenir de ces enthousiasmes charmants et sincères. J'ai gardé surtout mon propre enthousiasme, et j'espère que rien ne le refroidira.

II

Le nouveau livre du grand poète n'a pas cette admirable unité qui caractérisait le premier. Dans les *Petites épopées,* le programme historique avait été religieusement suivi : chaque siècle y avait vraiment son poème, et rien de grand, rien de beau, rien de « typique » n'avait été

omis dans les nobles et douloureuses annales de l'humanité. Je n'ignore pas qu'il y avait, dans ce livre inégal, deux cents pages vraiment médiocres et qui, très visiblement, avaient été écrites après coup, pour compléter le volume et achever le cadre ; mais ce remplissage odieux ne doit point nous empêcher de rendre justice à la perfection de certaines parties et à la majesté de l'ensemble. Je ne saurais, d'ailleurs, faire le même éloge de la seconde *Légende*. Le plan n'en est ni complet, ni clair. Pourquoi le christianisme y tient-il si peu de place? Pourquoi le moyen âge français y est-il si scandaleusement oublié? Pourquoi les *Sept merveilles du monde* sont-elles célébrées, d'une façon si inattendue, après le Cid, après le Coran, après la Féodalité, après les Républiques italiennes? Pourquoi l'*Épopée du ver* forme-t-elle l'étrange et invraisemblable portique du deuxième volume? Pourquoi le « groupe des idylles », depuis Orphée jusqu'à André Chénier, interrompt-il soudainement l'ordre historique des autres chants, comme une ronde de petites folles qui viendrait se jeter au milieu d'une assemblée d'homme graves? Encore un coup, nul ordre : ni chronologique, ni logique. L'œil du lecteur s'ouvre tout grand; il papillotte et se referme sans être satisfait. Cette « table des matières » donne le vertige; ces titres sont prétentieux, quintessenciés, obscurs. Quelques initiés ont, dit-on, le génie de s'y reconnaître ; mais pour les simples mortels, quel labyrinthe !

Ah ! si M. Victor Hugo savait écouter ses véritables amis, qui le critiquent, et non point ses thuriféraires, qui le déifient, je sais bien ce qu'il aurait fait. Il aurait repris en sous-œuvre sa première *Légende des siècles,* il en aurait éliminé tous les éléments médiocres, et l'aurait

complétée avec les plus belles pièces de sa seconde *Légende*. De ce travail utile et sûr il serait sorti un véritable chef-d'œuvre sans inutilités, sans longueurs, sans taches. Mais allez donc, allez donner de ces conseils à quelqu'un qui se croit aux trois quarts Dieu et qui professe pratiquement cette doctrine que tous les mots tombant de ses lèvres de poète ont les mêmes droits à notre respect et à notre adoration ! Non, non, tout ce que dit cette pythie, du haut de son trépied, est également adorable et sacré. N'en supprimez rien, n'y ajoutez rien : c'est divin. Et voilà comment il se fait que le plus grand poète de ce temps, peut-être, a fait tant de centaines de vers incomparables... et tant de milliers de mauvais vers.

Certes, la sénilité n'apparaît pas dans ce livre sous ses aspects les plus attristants ; mais, somme toute, elle s'y laisse un peu trop voir. On n'a jamais été plus poète, on n'a jamais été plus jeune à soixante-quinze ans ; mais, enfin, on a soixante-quinze ans et, comme tous les vieillards, on se répète. Le ressassement, tel est l'élément sénile de cette prodigieuse jeunesse. Ce poète étrange n'est pas content d'avoir exprimé sa pensée une fois, deux fois, trois fois, et sous trois formes absolument différentes. Il faut qu'il y revienne, et la répète trois fois encore et de trois façons qui, pour le coup, sont médiocres. Rien n'est plus fatigant, et le lecteur le plus courageux rend les armes. Lisez, à ce point de vue, deux pièces qui ne sont pas sans prix : l'*Idylle du vieillard* et la *Colère du bronze*. Étudiez-les, analysez-les vers par vers, et vous constaterez aisément le défaut dominant. Le poète, sans doute, a toujours eu le germe de ce vice littéraire ; mais, en vérité, le germe a trop prospéré. Trop de sève.

Et que dire de l'abus croissant de l'antithèse ? Cet

homme a plus fait d'antithèses en sa vie que plusieurs générations de poètes et plusieurs siècles de poésie. Dix mille, à coup sûr ; cent mille peut-être. Il est rare, d'ailleurs, qu'on en soit péniblement frappé, et elles se ressemblent si peu qu'elles paraissent toujours nouvelles : mais il ne faudrait pas jeter le défi à la patience humaine, et s'arrêter à temps serait le fait d'une haute sagesse. Bref, l'antithèse foisonne à l'excès, et je regrette surtout que le poète la réserve, avec tant de soin, pour la fin de presque tous ses chants. Ce mot de la fin m'agace : c'est une sorte de coup de poing brutal qui me tombe lourdement sur l'épaule ; j'en suis meurtri. Je n'aime pas que le Dieu de M. Victor Hugo (car cet homme terrible impose à Dieu lui-même l'usage de l'antithèse) nous parle de tout ce qu'il peut mettre « d'astres au firmament et de poux aux lions ». Je n'aime pas que le fabuleux Géant, s'adressant aux Immortels du vieil Olympe, les entretienne de la lutte antithétique « du ténébreux » avec « les radieux », et leur jette cette grossière menace : « Ne venez pas ici m'ennuyer, tas de Dieux. » On pourrait citer je ne sais combien d'exemples tout semblables ; mais ils fatigueraient le lecteur plus qu'ils ne m'ont fatigué moi-même. Car ils sont, dans l'œuvre du poète, heureusement mêlés à des beautés de premier ordre, et il serait injuste de séparer cette ombre de cette lumière.

La couleur locale n'a jamais porté bonheur à l'auteur de la *Légende*. Je sais qu'il y prétend ; mais il a, par malheur, l'esprit obsédé de je ne sais quelle érudition baroque. Où prend-il cette science étrange ? Dans quels livres médiocres et oubliés ? Dans quels manuels de 1750 ou de 1820 ? Cette ignorance ingénue du grand poète, cette ignorance prête à rire. Que dire, juste Ciel ! de ce

Salomon qui s'écrie : « J'ai vu la vision des festins et des coupes, — Et le doigt écrivant Mané, Thécel, Pharès. » Est-ce tout simplement une figure? Est-ce l'esprit prophétique qui a, en ce moment, saisi tout à coup l'âme inspirée du fils de David? Je ne sais, mais cela me rappelle involontairement le mot drôle de cette méchante opérette où, par un anachronisme bouffon, le valet du Roi annonce à François Ier l'arrivée à la cour de « Monsieur Poquelin de Molière », et où le Roi s'écrie : « Déjà! » Et que dire encore « des quatre grands baillis du roi Philippe-Auguste? » Et que penser de l'exactitude, de la prétendue exactitude de toutes ces idylles, où il était cependant si naturel et si aisé de faire de la couleur locale qui fût solidement authentique? Mais, encore un coup, il ne faut pas rester sur les défauts d'une œuvre où étincellent tant de beautés.

Si l'on peut comparer les vers à des traits forgés sur l'enclume, jamais forgeron de soixante-quinze ans n'en a frappé d'aussi superbes. Je sais que l'on peut appliquer à plus d'un cette citation usée : *Telum imbelle, sine ictu;* mais combien d'autres sont bien trempés, solides, aigus, rapides. Puis, ces vers une fois trouvés, il les groupe hardiment en strophes incomparables. Nul n'a aussi bien troussé, nul ne trousse aussi bien la strophe de six vers; il s'en est emparé; il l'a domptée; elle est à lui. On connaît depuis longtemps sa victoire sur l'alexandrin : il le brise, il l'assouplit, il le coupe en tronçons, il ordonne à chaque vers d'enjamber sur le vers suivant, et l'alexandrin soumis se livre à cet exercice avec une aisance et une liberté admirables. Avec le vers de sept syllabes, le poète est familier, et il lui fait dire tout ce qu'il veut. Ce vers, si facilement monotone, n'est jamais monotone chez

lui. Quel malheur qu'il y ait çà et là tant de mots d'un parfum douteux, tant de calembours équivoques, tant d'images imparfaites! Quel singulier mélange de platitude et de sublime, d'enfantillage et de génie! Mais la cheville, somme toute, est peut-être plus rare dans cette œuvre, que dans les précédentes, et la langue en est aussi ferme. Lamartine a été aussi « poète », et l'a peut-être été davantage, mais il n'a jamais connu à ce point les ressorts de la langue. Vous trouverez dans la *Légende des siècles* mille fautes contre le bon sens et le bon goût, mais non pas contre la grammaire.

Quant aux attaques contre le Vrai, elles sont innombrables et révoltantes. J'en suis, quant à moi, plus douloureusement atteint, plus scandalisé que personne. Et j'y arrive.

III

Donc, il déteste l'Église; donc, il l'attaque; donc il la calomnie, et son livre n'est trop souvent qu'un factum contre les catholiques, lesquels remarquez-le bien, sont aujourd'hui des vaincus et ne gouvernent pas le monde. Ce poète qui nous insulte n'a pas même l'excuse de notre victoire : nous sommes à terre.

Mais, vainqueurs ou vaincus, il importe que nous ne laissions jamais injurier l'Église. Et à chacune de ces attaques nous répondrons.

Le plus sanglant reproche que M. Victor Hugo nous jette sans cesse à la face, c'est cet obscurantisme, c'est cette passion pour l'ignorance qu'il s'entête à nous attribuer. L'Église, suivant lui, n'est occupée qu'à dire à

l'humanité : « Malheur à toi si tu raisonnes ! » Et, voulant un jour condenser, en un vers facile à retenir, cette calomnie dont le peuple est aujourd'hui si intimement pénétré, il en est venu, par une image laide et une comparaison boiteuse, à comparer (qui l'eût cru !) les deux tours de la cathédrale « à deux oreilles d'âne » :

La Cathédrale, avec sa double tour aiguë,
Debout devant le jour qui fuit,
IGNORE, et, sans savoir, affirme, absout, condamne.
Dieu voit avec pitié CES DEUX OREILLES D'ANE
Se dresser dans la vaste nuit.

Ainsi parle l'auteur de *Notre-Dame de Paris ;* ainsi parle celui auquel nous devons en partie les progrès de l'archéologie nationale et la réhabilitation de l'architecture chrétienne ; ainsi parle ce poète dont on ne compte plus les palinodies. Il a pensé, il a dit cent fois tout le contraire ; mais que lui importe ? il se laisse aller, il donne toute liberté à son cerveau, il abandonne les rênes à son imagination et, fort candidement, s'adore lui-même dans toutes ses paroles.

Si cependant il consentait à écouter, durant cinq minutes, un historien, un homme du métier (chrétien ou non), cet homme impartial lui dirait que la seule construction d'une cathédrale supposait un énorme développement scientifique ; que cet art auguste était, alors comme aujourd'hui, fondé sur des principes mathématiques, et qu'enfin nous n'y avons point dépassé nos pères ; il lui dirait encore que les portails et les chapiteaux de la cathédrale étaient ornés de sculptures magnifiques, attestant une sûreté de ciseau et une fécondité véritablement prodigieuses ; il lui dirait encore que les vitraux, que ces

mosaïques transparentes, supposent à la fois une science profonde des couleurs et une science plus profonde encore de l'âme humaine et des dogmes religieux ; il lui lirait quelques-unes de ces hymnes enflammées qui retentissaient sous ces voûtes ; il lui montrerait comment la musique était alors occupée à nous conduire, par un progrès admirable, jusqu'à ce *déchant* trop peu connu, lequel allait bientôt nous conduire lui-même jusqu'à l'harmonie et jusqu'aux œuvres splendides des grands maîtres modernes. Voilà ce que pourrait dire cet érudit, si M. Victor Hugo était de ceux qui consentent à recevoir des conseils. Mais ce n'est pas tout encore, et nous ne tenons pas quitte l'auteur de la *Légende*. A côté de cette cathédrale, je le jure, il y avait des Écoles. J'espère, ô poète, j'espère, pour votre honneur, que vous l'ignorez véritablement, et je crois que vous avez l'âme assez grande pour ne pas feindre de l'ignorer ; mais enfin, le fait est absolument certain et victorieusement démontré : « A l'époque de la Cathédrale, il y avait des écoles même dans les villages. » Nous avons ici une irrécusable série de textes à faire luire devant vos yeux, et nous vous imposerons, si vous le désirez, le supplice de cette évidence. Ces écoles, toutes ces écoles, SANS EXCEPTION, avaient été fondées par l'Église. Jusques à quand le nierez-vous ? jusques à quand ferez-vous croire au peuple cette surprenante et odieuse calomnie ?

Toutes les fois que l'ouvrier passera devant Notre-Dame, il se dira désormais, s'il vous a lu, que c'est là le repaire, l'abominable repaire de l'obscurantisme, et il verra involontairement s'allonger dans l'air ces deux gigantesques oreilles. Alors, le cœur aigri, les dents serrées, le pauvre, le petit sentira la haine lui monter au cœur, et

montrera le poing à l'Église. Et nous ne serons pas là, hélas ! pour lui répondre, pour développer nos preuves, pour étaler sous ses yeux l'insolence légitime de nos textes victorieux. Nous ne serons pas là pour lui dire : « Frère, on te trompe. C'est là, c'est dans ce temple, que tes pères ont été instruits des choses divines et des choses humaines ; c'est là qu'ils ont été soutenus, consolés, encouragés, relevés, bénis ; c'est là qu'ils ont attendu la joie du ciel avec une résignation déjà joyeuse ; c'est là que tous les arts se sont faits populaires pour eux ; c'est là, enfin, que tous ces pauvres gens ont été aimés de nos pères, et qu'ils les ont aimés. » Et voilà ce que vous devriez leur dire demain, ô grand poète, pour réparer ce que vous leur avez dit hier.

Il va sans dire que vous avez encore évoqué devant eux le spectre de la Saint-Barthélemy et le fantôme de l'Inquisition. Or, j'ai déjà proclamé, j'ai déjà crié bien des fois, au nom de quelques milliers de catholiques : « Nous exécrons la Saint-Barthélemy. Et nous détestons aussi toutes les injustices que l'on peut scientifiquement reprocher à tel ou tel fonctionnaire, à tel ou tel juge de l'Inquisition. » Et, du fond de notre cœur qui brûle pour l'Église d'un si profond amour, nous avons ajouté : « Si nous respectons la légitimité de ce tribunal, nous sommes les premiers à mépriser les magistrats cruels ou iniques qui ont pu en déshonorer le caractère. » Voilà ce que nous avons répété ; mais vous ne dites pas que nous le disons. Dans toute l'histoire des dix-neuf siècles de l'Église, parmi tant de milliards de catholiques qui se sont penchés sur l'angoisse et la misère humaines, parmi tant d'institutions qui ont sauvé le monde et parmi tant de saints qui ont agrandi l'âme humaine, vous attachez votre

regard sur la seule Inquisition et sur le seul Torquemada. Vous avez l'étrange prétention de les faire considérer comme les seuls représentants de cette Église qui s'étend d'un pôle à l'autre pôle, et qui dure depuis le premier moment de la création jusqu'à la consommation des siècles. Vous prenez cet accident pour une loi, et cette loi pour la Loi. Et l'on vous croit, et nous passons pour les éternels et implacables ennemis du genre humain !

Que vous soyez révolutionnaire, tout le monde le sait ; mais vous estimez que vous ne l'avez pas encore assez fait savoir à l'univers. Tous vos livres sont des professions de foi radicales, et vous vous êtes pris, contre les rois, de cette haine spéciale qui a été le propre des gens de 1793. Car vous en êtes décidément à quatre-vingt-treize et, dans une pièce où abondent les beaux vers, vous célébrez, sur le mode épique, les indicibles, les admirables, les insondables bienfaits de la Révolution. Ce qui m'étonne dans cet enthousiasme où je vous vois, c'est que vous soyez encore très fermement convaincu de ces prétendues vérités. C'est que rien ne vous ait ouvert les yeux ; c'est que vous n'ayez pas lu, par exemple, ces Rapports que l'on a publiés récemment, et où des Commissaires républicains rendent compte, après le 18 brumaire, de l'état exact où se trouvait la France. C'était le néant. Ce qui me surprend encore plus douloureusement, c'est que vous en soyez venu à croire qu'avant 1789 il n'y avait en France rien de constitué et rien de sain, rien d'approuvable et rien de bon ; c'est que vous puissiez vous imaginer que, pendant douze ou quatorze cents ans, on n'avait rien fait d'estimable parmi nous, ni dans l'ordre législatif, ni dans l'ordre administratif, ni dans l'ordre moral ; c'est que vous soyez persuadé que la France, avant le 14 juillet,

s'appelait « zéro », et que, depuis lors, elle a mérité de s'appeler « tout ». Mais sachez qu'en mettant nos institutions républicaines dans l'alambic, on peut constater chimiquement que la plupart de leurs bons éléments sont des éléments traditionnels ; sachez encore qu'il n'y a pas de question de succession, de partage ou de mur mitoyen qui n'ait été, dans l'ancienne France, l'objet de mille édits, de mille ordonnances, de mille arrêts, lesquels sont dans nos Archives et que vous pouvez y lire. Je sais que vous vous tirez d'affaire en disant que les Archives sont une nécropole et qu'elles « font de la nuit ». Mais encore pourriez-vous, à défaut de sens historique, avoir un peu de sens philosophique. Vous nous dites que la Révolution a improvisé un monde nouveau ; oui, « improviser » est bien le mot qui résume le mieux votre pensée. Mais je vous affirme, ô poète, que rien ne s'improvise ici-bas, si ce n'est peut-être quelques-uns de vos beaux vers ; je vous affirme, sans passion politique, et les yeux sur l'histoire, que le progrès marche lentement ; que l'Église, maîtresse du monde, a mis plusieurs siècles à détruire cet abominable esclavage qu'elle haïssait si vivement, et que nos institutions et nos lois remontent, le plus souvent, aux institutions et aux lois de l'ancienne France. Rien, rien, rien ne s'improvise, et ils se sont étrangement trompés, ces conventionnels naïfs et féroces qui s'écriaient : « Il faut tout changer en France, la langue, les idées, les mœurs. Il faut tout changer et tout refaire à nouveau. » On ne se passe point de la suite utile des siècles.

Et puis, vous avez la belle témérité de soulever la question sociale. Je ne vous en blâme point, et il importe que les catholiques la soulèvent aussi, pour la résoudre

catholiquement. Mais, entre vos mains, que devient cet effroyable problème? Un appel à la jalousie sociale. Vous nous représentez une petite fille de cinq ans, déguenillée, famélique, grelottante, vicieuse déjà, et tout à fait épouvantable. Voilà qui est hardiment posé ; mais l'humanité chrétienne connaît ce problème, mais il y a dix-huit cents ans qu'elle travaille à le résoudre. Les petites filles de cinq ans, c'est l'Église qui les recueille depuis dix-huit siècles, c'est l'Église qui les allaite, c'est l'Église qui les aime. Dès que Constantin lui eut donné la liberté, son premier soin fut d'élever des palais à ces petites délaissées. Ces palais s'appelaient, d'un nom étrange et qui vous surprendra, des *Brephotrophia*. Ils ont duré pendant tout le moyen âge, sous des noms plus intelligibles et plus aimables, et c'est par millions que nous avons sauvé ces petites de cinq ans, ces chers anges que vous appelez si énergiquement des Némésis et des Méduse. Mais, enfin, pourquoi, pourquoi ne le dites-vous pas ? L'histoire de la charité catholique est comme le soleil ; aveugle qui ne la voit pas.

Quoi qu'il en soit, nous ne reculerons pas devant la question sociale, et nous en viendrons à bout, nous, et nous seuls. Pourquoi? Parce que nous avons sous les yeux l'exemple de Jésus-Christ, parce que nous devons être, comme ce type divin, des hommes de sacrifice, et que la question sociale ne peut être résolue que par des hommes de sacrifice. Il faut savoir se dépouiller soi-même pour qu'une telle solution soit réelle et efficace : j'espère que nous acquerrons cette science. Nous avons, en face de nous, une humanité qui ne veut plus de la résignation. Eh bien ! nous tenterons de la sauver autrement et en satisfaisant ses revendications légitimes. Certes, nous ne con-

sentirons jamais à nier le principe de la propriété; mais nous pouvons aller et nous irons jusqu'à nous priver de notre propriété pour en faire jouir nos frères les ouvriers et nos frères les pauvres. L'humanité chrétienne porte le sang de Jésus-Christ au front et la pensée de Jésus-Christ au cœur : elle a passé et passera en faisant le bien.

Je m'arrête, et cependant j'aurais encore bien des erreurs à réfuter. Il me resterait à parler de ces vers où vous accusez l'Église « de rêver un univers petit, sinistre, noir, fait de notre seul globe », alors que l'Église chante joyeusement et à pleine voix que tous les univers ont été sauvés par le sang de Jésus-Christ. Il me resterait à protester contre ce vieux mensonge historique que vous rajeunissez contre nous, et d'après lequel un Concile aurait refusé de reconnaître une âme aux femmes ; mais il y a longtemps que cette mauvaise plaisanterie a été réduite à sa juste valeur, et il ne reste plus rien à dire après les dix lignes que l'illustre Gorini a daigné consacrer à cet *ana*. Voici cependant quelque chose de plus grave : c'est que vous vous faites le panégyriste ardent des enterrements civils. Vous, qui avez l'âme largement faite et grandement taillée, vous, c'est vous qui descendez jusque-là ! Et vous nous donnez pour raison que l'Église fait payer ses oraisons, ses chaises et ses cierges, et que, d'ailleurs, les abus y pullulent ! Mais c'est là un raisonnement d'enfant, et d'enfant qui n'est pas sublime. Et quand j'admettrais avec vous la légitimité de ces critiques, qu'en résulterait-il ?

Est-ce que ces abus et ces petitesses empêchent Dieu d'exister éternellement (et je dois dire que vous avez affirmé magnifiquement votre foi en cette existence nécessaire) ?

Est-ce que ces abus et ces petitesses empêchent l'Homme-Dieu d'avoir versé son sang pour tous les mondes et pour ces hommes dont il est en même temps le rédempteur et le modèle ?

Est-ce que ces abus et ces petitesses empêchent l'Église d'avoir été fondée par un Dieu, et par conséquent d'être divine ?

Est-ce que ces abus et ces petitesses suppriment ces trois termes de l'éternelle vérité : Dieu, Jésus-Christ, l'Église ?

Laissez-moi croire, laissez-moi espérer que vous ne garderez point ces idées mesquines. Ce mot « mesquin » ne va pas, ne cadre pas avec ce nom : « Victor Hugo ». Est-ce que vous voudriez que vos funérailles fussent un jour transformées, que dis-je, déformées en je ne sais quelle manifestation voisine de l'émeute ? Est-ce que vous ne voudriez être suivi à votre dernière demeure que par des hommes qui ne prient pas et qui se parent d'immortelles pour affirmer sans doute qu'ils ne croient pas à l'immortalité ? Est-ce que vous voudriez que vos obsèques ne fussent qu'un scandale matérialiste et un tapage athée ? Laissez-moi emprunter vos propres paroles et vous dire :

Je vois Dieu, dans les cieux, faire signe que non.

J'espère en vous. Ce n'est pas en vain que vous aurez donné à votre foi en Dieu le caractère d'une véritable manifestation ; ce n'est pas en vain que vous aurez dit au tombeau : « Non, tu n'as pas tout, monstre, et tu ne prends pas l'âme ; » ce n'est pas en vain que vous aurez flétri, en des vers spirituels et forts, le nihilisme des Allemands et cette « promotion », cet « avancement » que Darwin

prétend donner à l'homme en lui disant : « Dieu t'a fait homme, et moi je te fais singe ». J'espère en vous, et crois que vous n'avez pas encore commis le péché contre le Saint-Esprit. Seulement, faites attention à votre âme, à laquelle je parle pour la dernière fois peut-être. Et songez qu'après la Légende des siècles viendra pour vous la Réalité éternelle.

VICTOR HUGO.

II. L'ANNÉE TERRIBLE.

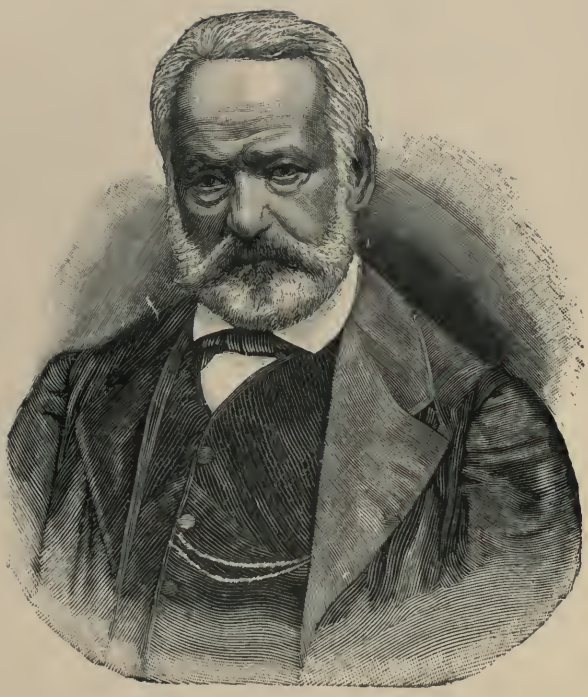
I

Ce livre est malsain.

Il est malsain parce qu'il est essentiellement contradictoire, et qu'il contient le *non* à côté du *oui,* le Mal à côté du Bien, la Nuit à côté de la Lumière. C'est par là qu'il sera fatal aux âmes et qu'il affolera les intelligences.

S'il était simplement mauvais, il ferait moins de mal, parce qu'on se défierait de lui et qu'on saurait s'en éloigner. Le Mal, en effet, a cela de particulier qu'il fait horreur, et l'horreur est un des plus nobles attributs de notre nature, un des plus beaux présents de Dieu. Mais rien n'est plus affadissant, rien n'est plus dangereux que le mélange du Bien et du Mal. Or Victor Hugo est l'homme de ce mélange.

Nous pourrions aisément noter dans *l'Année terrible* des pensées justes, des sentiments vrais, et jusqu'à des aspirations chrétiennes. Mais, hélas! dans la même page, et souvent dans le même vers, on entend le cri sauvage de la haine, on voit éclater l'injustice, et l'on a enfin la douleur de constater trop souvent que le bon sens fait absolument défaut. C'est une poésie vivante, mais incomplète, et, disons le mot, détraquée.



VICTOR HUGO

Certains hommes sont merveilleusement doués : ils ont l'intelligence et le cœur bien ouverts, ils savent penser, ils savent parler ; mais ils ont un « je ne sais quoi » dans le cerveau qui enlève toute suite à leurs idées, toute autorité à leur parole. Le poète de *l'Année terrible* en est là. Il a des spasmes au milieu de ses lucidités, et des lucidités au milieu de ses spasmes. Rien de complet, rien d'*un,* et par conséquent rien de reposant. La lecture de ses vers est un travail et, en vérité, il s'est moins fatigué à les écrire que nous à les lire. Il y a là un phénomène dont la cause est chrétiennement facile à saisir. Et cette cause, c'est l'orgueil.

Nous ne reprochons pas à Victor Hugo d'avoir, dix fois déjà, changé d'idées politiques et religieuses. Il a sa conscience, et il en relève. Mais ce que nous sommes en droit de lui reprocher, c'est d'avoir, dans un seul et même volume, dix systèmes différents de religion et de politique. A telle page de *l'Année terrible,* le poète affirme la divinité de Jésus ; à telle autre page, il la nie. Moïse est exalté ici ; là il est indignement outragé ; et il en est de même pour bien d'autres noms et bien d'autres idées. Je ne m'imagine pas, sans un véritable effroi, l'état dans lequel se trouve le cerveau d'un lecteur convaincu de *l'Année terrible,* quand il achève cette lecture. Quelles ténèbres dans l'esprit ! Quel pathos dans les jugements ! Que de nuages, que de tâtonnements, que de doutes ! « Où est la vérité, où l'erreur ? Où suis-je ? où vais-je ? » C'est en vain d'ailleurs que les vers sonores reviennent à la mémoire de l'infortuné, et les majestueuses épithètes, et les tirades à effet. Il est étourdi, abasourdi, affolé.

Victor Hugo est par excellence un « brouilleur d'idées. » Suivant l'état de son imagination, il a doré ou

noirci tous les systèmes, il a exalté ou abaissé toutes les religions, il a été l'apologiste ou l'adversaire de toutes les politiques. Les catholiques et les légitimistes pourraient fort aisément tirer de ses œuvres un « Recueil de morceaux choisis » véritablement inspirés de la pensée monarchique et chrétienne. Les républicains les plus radicaux n'auraient pas moins de facilité à en tirer un Manuel à leur usage. Toutes les écoles pourraient puiser un catéchisme dans ce pandémonium. Voilà le mal, voilà ce qui condamnera le poète devant l'histoire. Il n'y a de vrais génies que les génies UNS ; il n'y a d'écrivains vraiment *influents* que ceux qui ont consacré leur vie à une seule idée, leur plume à un seul système, leur cœur à un seul amour. *L'Année terrible,* qui se présente à tous comme une œuvre de conciliation et d'amour, ne fera, malgré tout, qu'accroître et aviver nos haines : car elle augmentera l'obscurité dans les âmes, et la haine sort des ténèbres.

II

J'entends bien d'ici la réponse de Victor Hugo et de ses amis : « Je n'ai défendu aucun système, nous dit-il ; mais j'ai mis l'Amour au-dessus d'eux. Je suis l'homme de la Miséricorde infinie. Je suis celui qui se penche sur toutes les misères, sur tous les misérables, et qui pleure sur eux. Mon *Année terrible,* comme tous mes livres, ne contient en réalité que ces deux mots : Pardon, Amour.»

Telle est, en effet, la thèse du poète, et il ne l'a jamais plus complètement exposée que dans le livre qui nous occupe. Il en est venu à des conclusions qu'il avait à peine

osé formuler dans son théâtre et dans ses *Misérables*. Pas de châtiment, pas de punition. De l'amour, de l'amour, uniquement de l'amour. C'est la société qui est mauvaise, et non pas l'homme. D'où il suit que la société n'a pas le droit de punir l'homme, qu'il faut ouvrir tous les bagnes et toutes les prisons, et employer le seul amour comme répression unique. Je n'exagère rien, et Victor Hugo a consacré cinq cents ou mille vers à l'apologie de ces idées qui vont séduire toutes les âmes faibles et sans équilibre. Et avec son orgueil habituel, il va jusqu'à s'écrier :

Je sauverais Judas, si j'étais Jésus-Christ.

On est vraiment embarrassé pour répondre à de telles insanités. Si l'on se permet de dire « qu'à côté de l'amour il y a place pour la Justice, » le poète, immédiatement, vous traite de Torquemada, de Sanchez, d'allumeur de bûchers, et vous voilà en fort mauvais point. Puis, on craint de paraître atténuer le rôle infini de l'Amour, et pour un chrétien, c'est une crainte horrible.

N'importe : il faut dire la vérité.

Il n'y a jamais eu, il n'y a pas, il n'y aura jamais une seule société, qui se puisse soutenir une seule minute sans la justice, sans la répression, sans le châtiment. C'est un fait élémentaire, c'est un axiome. Si M. Victor Hugo arrive jamais au pouvoir, il se convaincra très rapidement de la nécessité des prisons et de l'utilité possible des « bastilles. » Il en usera. Et en réalité, ce n'est pas un véritable amour que celui qui est séparé de la justice. C'est un amour énervant, écœurant, faux, et qui, par le triomphe social des bandits, doit arriver fatalement à une explosion de haine universelle. C'est mal connaître l'homme, c'est mal l'aimer que de le croire un

ange ; c'est se montrer son ennemi que lui enlever ici-bas le châtiment et les prisons.

Il faudrait pourtant en finir avec ce faux amour. La race chrétienne ne l'a jamais connu, grâce à Dieu. Elle aime, elle aime à l'infini ; mais elle s'agenouille devant la Justice et l'adore, alors même que la Justice est rude. Elle se penche vers les coupables, elle panse leurs plaies, elle console leurs âmes ; mais elle leur dit nettement : « Vous êtes coupables ; vous l'êtes par votre faute et non par celle de la société. Repentez-vous et songez au Juge. » Jésus-Christ a dénoncé les péchés du monde avant de mourir et en mourant pour les pécheurs. Et ce que je vois éclater sur la croix de mon Dieu au Calvaire, c'est la Justice autant que la Miséricorde.

Le Mal existe : donc IL DOIT ÊTRE CHATIÉ. L'Amour, il est vrai, peut se substituer au coupable, mais EN SUBISSANT LE CHATIMENT A SA PLACE. Dans l'économie admirable du Plan divin, le châtiment n'est pas supprimé : il est subi par un Dieu. Et de fait, on ne peut pas plus supprimer ici-bas le Châtiment que la Justice.

Je sais que M. Victor Hugo a trouvé un moyen aisé d'intéresser, de convertir ses lecteurs à ses idées. Il nous conduit sur le lieu du châtiment, il nous fait assister au supplice, il nous en fait suivre toutes les péripéties horribles : il s'approche du corps inanimé et encore chaud de la victime, il l'offre à nos regards effrayés, il s'émeut, il nous émeut. C'est une femme, c'est un enfant. Les derniers râles, les dernières convulsions sont analysés par le poète avec une admirable vérité. Et de même pour toutes les douleurs du prisonnier, du banni, de l'exilé. Comment ne serait-on pas remué? Comment ne pleurerait-on pas sur ces misérables? Comment ne jetterait-on pas

un cri, un grand cri de compassion? Certes nous serions les premiers à partager cette émotion, et elle nous briserait. Mais notre attendrissement prouve-t-il réellement, substantiellement, que tout châtiment est injuste, que toute répression est inutile ici-bas, qu'il ne faut plus parmi nous aucun supplice, aucun bagne, aucune prison ? Je ne le pense pas, et ne veux d'ailleurs faire ici aucune allusion à aucun fait particulier, ni même traiter la grande question de la peine de mort. Je parle en général, et j'affirme que le « cadavre » de M. Victor Hugo ne prouve rien. C'est un peu le procédé de cet autre cadavre dont on se sert au commencement des révolutions, et du fameux cri : « On égorge nos frères. »

Bref, et pour conclure, nous sommes partisans de l'Amour qui embrasse la Justice, et non pas de l'Amour qui la veut supprimer.

III

Nous parlions d'orgueil tout à l'heure. Celui du poète n'a jamais offert de telles proportions : il grandit en raison inverse des causes qui pourraient l'expliquer. A tout instant, Victor Hugo s'appelle fort tranquillement « prophète, cygne, lion, » et le reste. « Je n'abdiquerai pas mon droit à l'innocence, » s'écrie-t-il avec un geste superbe. Sera-t-il impertinent d'observer qu'on ne se dit pas de ces choses à soi-même? Mais le pire est qu'Olympio ne se contente pas d'être orgueilleux pour son compte. Il a pour Paris, non pas de l'adoration, mais un véritable et profond fétichisme. Les derniers événements nous ont fait voir, hélas ! combien ce fétichisme peut de-

venir périlleux. On a beaucoup trop répété au peuple de Paris (c'est notre humble avis), qu'il est le premier du monde, le plus intelligent, le plus énergique, le plus aimant, le plus lumineux, etc., etc. ; mais jamais on ne le lui a dit en vers aussi pompeux. On ne lui a jamais brisé autant d'encensoirs sur le nez. Aux yeux de l'auteur de *l'Année terrible,* Paris est « le lieu saint ; » c'est « la vie éternelle, l'habitation énorme des idées, le grand lever d'aurore au milieu des vivants. » C'est « l'Etna, » et Rome n'est qu'un « lampion ; » c'est « l'épouse et la maîtresse du genre humain. » — « Par cela seul qu'il est, le monde est rassuré (!). » — « Ici le monde, et là Paris, c'est l'équilibre. »

> Une évolution du monde tout entier
> Veut Paris pour pivot et le prend pour chantier...
> Le fond de sa colère est bon ; jamais la haine
> Ne trouble sa colère auguste, et ne la gêne...
> O Paris, tu feras agenouiller l'Histoire !

Enfin, Paris, c'est « l'Infini. »

Eh bien ! dussions-nous choquer certains esprits, nous dirons et répéterons très haut que ces éloges sont profondément dangereux. Certes, nous savons ce que vaut Paris, ce que vaut la France. Nous possédons ces trois choses qu'aucune nation n'a jamais possédées au même degré : la clarté dans l'intelligence, le dévouement dans le cœur, l'élan dans la volonté. Rien n'est plus vrai, et, aux yeux des chrétiens, la France, grâce à ces trois vertus augustes, a reçu la mission spéciale de défendre la Vérité toutes les fois qu'elle sera extraordinairement attaquée dans le monde. La France est le pays qui ne se laisse pas prendre aux obscurités des sophistes, qui fournit (ô splendide végétation !) le plus de Sœurs de charité,

le plus de Missionnaires, et qui combat enfin avec le plus de chevalerie pour Jésus-Christ et pour l'Église. Elle a fait alliance avec Dieu dans le baptistère de Reims, elle a été longtemps fidèle à ce traité, elle le sera demain encore, si Dieu lui donne demain. Voilà, ce me semble, un assez bel éloge, et nous pouvons à tous les peuples montrer, avec une très haute fierté, notre Clovis, notre Charlemagne, notre saint Louis, notre Jeanne d'Arc. Mais nous n'aurons pas la folie de nier la grandeur et la mission des autres peuples ; mais nous ne dirons pas : « Toute lumière est ici, et toutes ténèbres ailleurs ; » mais nous ne ferons pas à notre cher et bien-aimé Paris l'injure de l'appeler infini. Il aurait assez d'esprit pour se moquer de nous, et il aurait raison.

Vous accusez, ô grand poète, vous accusez très violemment l'Empire, et l'Empire seul, d'avoir produit tous les désastres de la dernière guerre. Eh bien ! la vérité est que l'Empire n'a pas été le SEUL coupable. Je signale à votre attention les publicistes mal inspirés, qui ont inoculé depuis longtemps à la France et à Paris un orgueil véritablement insensé et dont rien ne peut donner une idée. Comme vous, nous avons assisté au commencement de la grande guerre ; comme vous, nous avons subi jour par jour le siège de Paris ; comme vous, nous avons porté le képi et mangé du rat. Au milieu de tant de misères, devant lesquelles l'Histoire ne s'agenouillera point, mais dont elle honorera la source, il est une chose qui nous a frappé entre toutes ; c'est cet immense, c'est ce périlleux orgueil.

Jamais nous ne voulions ajouter foi à un seul de nos désastres ; jamais nous n'avions ce courage héroïque de savoir nous avouer vaincus pour savoir réparer nos dé-

faites. Et, après que Paris eut capitulé, nous applaudissions à ces paroles d'un de nos journaux les plus populaires : « O Paris, jamais l'ennemi ne foulera tes IMMORTELS pavés ! »

Si nous n'avions pas tant cru à l'immortalité de nos pavés, à l'éternité de notre Paris, à l'infini de la France, croyez bien, ô poète, que nous nous serions plus sérieusement préparés à cette guerre ; que nous aurions eu moins de confiance dans nos forces mieux connues ; que nous n'aurions pas parcouru les rues « immortelles » de Paris en chantant la *Marseillaise* et en criant : « A Berlin ! à Berlin ! » et que nous ne nous serions pas moins bien battus pour cela. Une des causes de la Commune (et ce n'est certes pas la plus inexcusable) a été cette horrible douleur de voir Paris capituler, alors qu'on le croyait absolument invincible. Pourquoi ces exagérations fatales? Et le vrai patriotisme serait-il impossible sans l'épanouissement d'un tel orgueil?

Comme vous le dites dans une de vos plus belles inspirations, la France est notre mère. Nous nous contentons de ce mot, qui est vrai, et repoussons le reste, qui est faux.

Si la France et Paris doivent être sauvés, ce ne sera point par l'orgueil, mais par une humilité fière. Ce ne sera pas en disant : « Je suis le centre lumineux du genre humain, » mais en se frappant la poitrine et en s'écriant: *Ibo ad patrem.*

JASMIN

JASMIN.

I.

L'Église et la France viennent de perdre un vrai poète : Jasmin est mort.

C'est à dessein que nous disons un *vrai* poète. Le premier titre de Jasmin à notre admiration, à notre reconnaissance, c'est la vérité qu'il a introduite dans l'art. Jasmin est un de ceux qui ont détruit parmi nous le règne de la convention, le triomphe du séparatisme. Jasmin est l'antithèse de Boileau. Boileau avait proclamé qu'on ne saurait être chrétien en poésie : il avait enfermé à clef la poésie d'une part, la religion de l'autre, et leur avait défendu de communiquer entre elles. Il avait multiplié les cloisons entre l'art et la vie intime. Toute spontanéité était prohibée. Mille genres divers avaient été créés : épître, satire, élégie, sonnet et tant d'autres, avec d'affreuses et étroites petites règles qu'il était très défendu d'enfreindre. La poésie se mourait dans ces petites cellules, où l'air ne pénétrait pas. Jasmin est un de ceux qui l'ont sauvée énergiquement, en cassant les carreaux et même en défonçant un peu la porte. Il a brisé toutes les cloisons. La Poésie et la Religion ont pu se précipiter dans les bras l'une de l'autre. Boileau est vaincu : la simplicité triomphe.

Comparez entre elles la vie de Boileau et celle de Jasmin : l'antithèse sera encore plus visible. Le versificateur du XVIIe siècle est un écrivain de chambre, essentiellement casanier, méthodique, propre, rangé ; fort honnête homme d'ailleurs, mais triste, ennuyeux, guindé, monotone, janséniste. Il n'a même pas la conception de la vraie poésie, et n'est pas éloigné de l'opinion de Malherbe affirmant « qu'un poète n'est pas plus *utile* ici-bas qu'un joueur de quilles. » Il est persuadé que la poésie a pour but principal d'être l'ornement d'un Versailles, la distraction d'un Louis XIV et le châtiment d'un Cotin. Il ne voit guère plus loin, et aligne consciencieusement ses alexandrins raisonnables, dont je n'entends pas médire. Et maintenant, quittons la chambre de Boileau et le jardin d'Auteuil ; transportons-nous sous le soleil du Midi. Un poète a vécu de notre temps, presque inconnu d'une moitié de la France, marchant de ville en ville, de triomphe en triomphe, entouré comme un roi des joyeux tumultes de tout un peuple, couvert de fleurs, couronné de lauriers, chantant partout et chantant pour les pauvres, chantant des poèmes qui n'appartenaient à aucune des catégories de Boileau, des poèmes qui n'étaient ni des épîtres, ni des élégies, ni des sonnets, et qui cependant passionnaient les multitudes ; des poèmes enfin où l'on osait nommer le Christ, la Vierge et les Saints, et d'où tout l'Olympe était insolemment chassé. Telle a été en effet la vie de Jasmin : ne nous demandez pas si nous la préférons à celle de Boileau.

Et maintenant il faut (c'est presque un devoir), il faut s'occuper de ce poète, qui est mort. La critique lui doit tout au moins l'honneur d'un examen attentif, et nous avons d'ailleurs à justifier nos admirations.

II.

Jasmin naquit en 1798, lorsque, « vieux et cassé, l'autre siècle n'avait qu'un couple d'ans à passer sur la terre [1]. » Il naquit d'une des plus pauvres familles d'Agen, et n'a jamais rougi de cette pauvreté. « Au recoin d'une vieille rue, dans une maison où plus d'un rat vivait, le jeudi gras, à l'heure où l'on fait sauter la crêpe, d'un père bossu, d'une mère boiteuse, naquit un enfant, et cet enfant, c'était moi [2]. » Il naquit précisément au milieu d'un des éclats les plus fous de la folle gaieté méridionale, au bruit d'un charivari. Il faut avouer que cela ne lui gâta pas l'oreille. Personne n'a peut-être plus aimé sa mère que Jasmin, et nul poète officiel n'a célébré le berceau doré des princes comme le fils de ce petit tailleur a chanté son berceau d'osier : « Bien emmaillotté dans des langes grossiers, tout rapiécés ; couché sur ma petite couette toute farcie de plumes d'alouette ; maigre, chétif, mais nourri de bon lait, autant je grandissais que le fils d'un roi [3] ! »

Pourquoi ne raconterions-nous pas avec quelque détail les premières années de notre poète, puisqu'il a voulu nous les raconter lui-même avec un charme inexprimable, en deux de ses plus beaux poèmes [4] ? Jasmin, dès qu'il sut marcher, a vécu de la vie méridionale, qui est pleine d'ardeurs, et, chez les enfants, de gamineries étranges. Il a été broussailleur, picoreur, maraudeur. Les enfants

[1] *Mes Souvenirs*, édition Didot, p. 60, 61.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*, p. 60, 62.

[4] *Mes Souvenirs*, t. I. *Mes nouveaux Souvenirs*, t. IV, de l'édition d'Agen.

du Midi ne ressemblent pas aux nôtres : ils ont la vie beaucoup plus remuante ; l'école buissonnière est leur existence naturelle. La chambre, au contraire, est leur plus dur supplice ; ils ont besoin de plus d'oxygène que nous. Jasmin a vécu fenêtres ouvertes, quand il était chez lui : mais il a rarement été chez lui. Il faut voir avec quelle vigueur il apostrophe la race triviale des casaniers : « Riches enfants, petits mignards, vous qui, accroupis dans un salon bien chaud, vous endormez sur des capucins de cartes ou qui suez à faire un petit saut : vêtus, vous autres, vous vous enrhumez dedans ; demi-nus, nous autres, nous nous portons bien dehors[1]. »

Enfance en plein air ; batailles autour des feux de la Saint-Jean ; expéditions criminelles contre toutes les vignes des environs d'Agen ; commencements charmants de la vie intellectuelle sous ce beau front d'enfant ; veillées d'hiver si doucement passées en écoutant *Barbe-Bleue* et le *Petit-Poucet :* l'auteur des *Souvenirs,* nous a fait tous ces récits, et nous ne les essaierons pas après lui. Il faut d'ailleurs arriver à une sorte de coup de tonnerre qui éclata sur l'enfance de notre poète. « C'était un lundi, mes dix ans s'achevaient : nous faisions aux jeux, j'étais roi. Tout à coup, qui vient me troubler ? Un vieux, assis sur un fauteuil de saule, que sur deux pals deux charretiers portaient. Il s'approche ; encore, encore plus. Dieu ! qu'ai-je vu ? mon grand-père, mon vieux grand-père, que ma famille entoure. Dans ma douleur je ne vois que lui ; déjà je saute sur lui pour le couvrir de baisers. Pour la première fois, en m'embrassant, il pleure : « Où vas-tu, « parrain ? — Mon fils, à l'hôpital : c'est là que les *Jasmins*

[1] *Mes Souvenirs,* p. 62.

« meurent. » Il m'embrasse, et part en fermant ses yeux bleus. Cinq jours après, mon grand-père n'était plus. Et ce lundi, pour la première fois, je sus que nous étions pauvres[1]. » Ce délicieux récit, venant après le tableau des escapades de l'enfant, produit une émotion inattendue. Avez-vous vu quelquefois de grosses larmes couler silencieusement sur un visage qui souriait tout à l'heure et qui tout à l'heure sourira de nouveau ? Voilà l'effet produit par les vers de Jasmin.

Il est bien vrai que l'âme humaine s'intéresse davantage, s'attache plus étroitement au malheur qu'à la joie : dans les *Souvenirs* de notre poète, les plus beaux passages sont ceux qui sont le plus mouillés de pleurs. Que Schubert a eu raison d'écrire l'*Éloge des larmes !* Jasmin pleurait souvent en lisant ses propres œuvres ; et nous autres gens du Nord, qui avons la larme beaucoup moins facile, nous nous sentons remués aussi par une poésie aussi sincèrement naturelle. Le grand-père de notre héros mourut en effet à l'hôpital : ce Jasmin ne voulut pas déroger. La misère cependant ne fut pas moins affreuse au logis du pauvre tailleur, et c'est ici que se placent quelques épisodes charmants, où l'on trouvera le même sourire trempé de larmes. Une mère et, pour mieux parler, la Mère par excellence, celle qui parcourt toute notre terre en jetant des manteaux à toutes les nudités, en apaisant toutes les faims, en ouvrant les portes de toutes les prisons, l'Église, enfin, avait eu pitié de cette pauvre famille ; elle avait pris par la main notre poète enfant, l'avait réchauffé, vêtu, nourri, et même l'avait placé sur ses genoux et lui avait appris les premiers éléments de

[1] *Mes Souvenirs*, p. 70

la science humaine. Sans l'Église, nous ne possèderions pas les chefs-d'œuvre de Jasmin, ou plutôt nous ne possèderions aucun chef-d'œuvre. Elle a conservé ceux qu'elle n'a pas fait naître. Par malheur, le futur auteur des *Papillottes* avait une petite tête gamine, lutine, insupportable : il commit je ne sais combien de peccadilles toutes plus graves les unes que les autres, et finalement, pour dire la chose sans périphrase, fut chassé du collège où la charité le nourrissait. Mais la charité ne nourrissait pas que lui ; l'Église, toutes les semaines, déposait une grosse miche de pain à la porte de Mme Jasmin. Il paraît qu'à cause des escapades de notre gamin, la miche aussi fut supprimée : et voilà notre écolier qui sort de son collège pour assister chez sa mère à une scène de désolation. Écoutez le poète maintenant : « Sans argent, sans pain ! Quel tableau, quel tableau ! Oh ! je n'avais plus faim, et, dans mon corps, mon âme semblait la lame acérée d'un sabre *flamblant neuf,* qui de son tranchant déchire le fourreau. Enfin, sans sourciller, je fixe ma mère ; je la vois qui se regarde une main, la gauche, à ce que je crois. Elle se lève, nous dit : « Espérez. » Elle quitte sa coiffe du dimanche, sort un petit moment, puis reparaît, une miche de pain sous le bras. Tous, à cet aspect, reprennent la parole, tous rient, se mettent à table ; même, de temps en temps, je vois rire ma mère. Moi, je reste muet, sérieux ; je me doute de quelque chose... Enfin ma mère prend un couteau, s'approche de la miche, y fait la croix et tranche. Vite sur sa main gauche j'ai jeté un coup d'œil. Sainte croix ! C'était vrai : elle n'avait plus son anneau [1]. »

[1] *Mes Souvenirs,* pages 88, 89.

L'enfant grandit, grandit. Il entra d'assez bonne heure en apprentissage et se plaça, comme il le dit, « chez un artiste en cheveux, » pour y apprendre « les secrets *argenteux* du rasoir et du peigne[1]. » Mais en coiffant, en peignant, en rasant, il avait l'esprit bien loin de la main. Il était dévoré du feu de la lecture : durant de longs mois il savoura à petites gorgées *le Magasin des Enfants,* livre inoffensif autant que médiocre. Je ne sais quels amis maladroits crurent bien faire en prêtant au jeune apprenti des livres d'une médiocrité bien moins inoffensive : Florian et Ducray-Duminil, c'est-à-dire la littérature la plus odieusement fausse qui ait jamais rampé sous le soleil. Il faut entendre le vieux Jasmin se moquer finement de l'effet singulier que ces lectures produisirent dans la tête du jeune Jasmin. Lui, qui avait un amour si brûlant pour la vraie nature, se précipita dans les champs pour constater de ses yeux si tout s'y passait réellement comme dans Florian. Il vit le grand soleil qui jetait partout ses grandes chaleurées, il entendit le beau concert des oiseaux, il prêta l'oreille aux chansons gasconnes qui retentissaient de toutes parts. Tout cela n'était pas dans Florian. Pas de bergère enrubannée, pas de musette plaintive, pas d'agneaux blancs : mais des prés tondus, des fillettes sautilleuses, des fifres criards. « Et cependant, ajoute le poète, sous tout cela il y avait le vrai, le beau ; mais Florian obscurcissait mon œil[2]. « Il est très aisé de tirer de ces aveux une conclusion pratique : si vous possédez *Estelle et Mémorin,* ne le lisez à vos enfants qu'avec un commentaire perpétuel, et uniquement pour leur faire comprendre jusqu'où peut aller la niaiserie humaine.

[1] *Mes Souvenirs.* Jasmin avait seize ans.

[2] *Mes nouveaux Souvenirs,* IV, p. 346.

III.

Malgré tout, l'esprit de notre poète s'éveillait ; il ouvrait les yeux de tous côtés. A seize ans, c'était un beau jeune garçon, aux yeux vifs, à la mine avenante, et qui avait déjà dans tout le pays de beaux succès « littéraires. » Il était le poète populaire et en même temps l'écrivain patenté de tout un quartier d'Agen. Il avait surtout un talent tout particulier pour raconter, et ce talent, il devait le garder jusqu'à la mort. D'une voix vive et admirablement variée, avec un accent et un regard où tout le Midi éclatait, il faisait les délices d'un auditoire de jeunes filles et d'enfants. Mais on remarqua que le joli conteur faisait défaut à son auditoire tous les vendredis. D'abord on fut surpris ; puis de grandes jalousies s'allumèrent. Jacques n'allait-il pas éblouir de son éloquence quelque autre quartier de sa ville natale ? On épia l'orateur populaire : hélas ! (triste chapitre dans l'histoire de sa misère) le pauvre Jasmin, si coquettement vêtu par les délicatesses de l'amour maternel, si élégant, le « *monsieuret* » enfin (car c'est ainsi qu'on l'avait surnommé), ne gagnait rien à son métier de conteur, et n'en restait pas moins aux prises avec la pauvreté, avec la faim. Tous les vendredis il allait en cachette... chercher du pain chez les Filles de la Charité. C'est au retour d'un de ces voyages qu'il fut surpris par la bande jalouse et furieuse de ses compagnons, de ses admirateurs. « Il vient d'un autre quartier, il vient des Augustins ! » s'écrie-t-on de toutes parts. Grand tumulte. Le pain que notre Jasmin cachait sous sa petite redingote, ce pain accusateur lui échappe et

roule sur le pavé. Confus, rouge de honte, tête basse, le pauvre Jasmin ne peut plus faire un pas, et de tous côtés des voix d'enfants (cet âge est sans pitié) s'écrient avec un ton moqueur : « Le *monsieuret* vient de la Charité ! » Mais tout ne finit pas là, et à Dieu ne plaise que nous omettions ici un beau trait qui fait honneur à notre bonne mère l'Église. Dans sa douleur profonde, Jasmin fut consolé par un de ceux qui sont institués par Dieu comme nos consolateurs surnaturels. Le bon curé Miraben releva le courage abattu de l'enfant : « Tu as un ange là-haut, « lui dit-il d'une voix de père ; il a l'œil sur toi et pareil « chagrin ne t'arrivera plus. » L'œil du prêtre, sa voix, son air, tout était étrange. « Mon chagrin, ajoute le poète, en diminua de moitié, et le curé sans doute aida l'ange : car le boulanger, les vendredis suivants, nous envoya des miches affectueuses[1]. » Telle est la narration de Jasmin, qu'il écrivit quarante ans après l'événement ; mais les vrais poètes et les bons cœurs conservent toujours la fraîcheur de leur jeunesse. En 1862, Jasmin ne peut se souvenir du bon curé Miraben sans éclater en sanglots d'amour. Après avoir passé tant d'années à chanter pour les pauvres, il adresse au prêtre charitable cette magnifique apostrophe qui termine le quatrième chant de ses *Nouveaux Souvenirs :*

Prêtre au cœur d'or qui trônes dans le ciel,
Si depuis, à travers les étoiles,
Tu jettes parfois ici-bas un coup d'œil ;
Au petit bruit de mes chansons nouvelles
Tu as vu peut-être l'enfant au chanteau,
Homme devenu, pour les pauvres sur tes traces

[1] *Mes nouveaux Souvenirs*, IV, p. 362.

Changer souvent les miches en fournées.
Ah! si c'est vrai, si tu suis mon chemin,
Tu vois au moins que depuis quarante années
De tes leçons j'ai gardé le souvenir[1]!

Ce n'est pas la seule fois que Jasmin a, d'une voix émue, proclamé que « sans l'Église il n'aurait rien été. » Un jour, devant plusieurs milliers d'auditeurs, quêtant pour la reconstruction d'une église, ce poète au grand cœur s'écria (et ces vers ont été admirés de Sainte-Beuve lui-même, de ce prétendu indifférent dont on connaît la neutralité très hostile à l'Église) :

Ah! lors que monteront tuiles et chevrons,
Mon âme sentira quelque chose de bien doux.
Je me dirai : « J'étais nu ; l'Église, je m'en souviens,
M'a vêtu bien souvent pendant que j'étais petit.
Homme, je la trouve nue : à mon tour je la couvre. »
Ah! donnez, donnez tous! que je goûte la douceur
De faire pour elle une fois ce qu'elle a tant fait pour moi!

Et que dire de plus? Pourquoi ne nous est-il pas permis d'être un peu plus prolixe? Nous nous laisserions aller à raconter bien d'autres traits, à égrener bien d'autres perles. Il y a la charmante histoire d'un volume de *Contes* que Jasmin dérobe à un vieux colporteur « dans l'intention de le lui rendre après l'avoir dévoré. » Mais quand notre obstiné lecteur veut faire sa restitution, le vieux colporteur n'est plus là, et Jasmin se sent une lourde masse de plomb sur le cœur. Il pleure de repentir ; ce petit livre de trois sous lui brûle les doigts. Quinze ans après, il retrouve son vieux marchand de contes et de chansons ; mais il le retrouve enrichi, et (ô bonheur, ô enivrement,

[1] *Mes nouveaux Souvenirs*, IV, p. 362.

ô délices !) enrichi par le succès de la première chanson de Jasmin. Et c'est alors seulement que Jasmin n'eut plus de remords : « Oui, ce soir-là, sur tout mon chemin, doux, oh ! doux comme miel d'abeille, le vent frais chanta à mon oreille que ma chanson m'avait bien racquitté[1]. » Et il y a encore l'histoire touchante de certaines broussailleries innocentes et maraudes légales dans les vignes des environs d'Agen au profit d'un pauvre vieillard qui tombe vingt fois malade par an, mais qui est guéri vingt fois par le fin et soleilleux muscat du Midi, par ce raisin qui « fait du mal en verre, mais qui en grains guérit[2]. » Et il y a encore... Mais non, nous n'en finirions pas, et nous ne sommes encore arrivé qu'au commencement de la vie publique de notre poète.

Parmi les romans de chevalerie, il en est quelques-uns qui sont consacrés uniquement aux *enfances* des héros. Il est temps de terminer ici ce que nous pourrions appeler : *Les Enfances de Jasmin.*

IV.

Tout est naturel et simple dans la vie que nous racontons. On fit souvent à Jasmin cette demande, qui sent son Joseph Prudhomme d'une lieue : « A quelle époque et à quelle occasion êtes-vous devenu poète ? » Jasmin rit gentiment au nez de ces questionneurs : « J'ai beau fouiller, Messieurs, dans mon passé, je ne trouve aucun jour où j'aie commencé[3]. » Si du moins on l'avait interrogé sur

[1] *Mes nouveaux Souvenirs*, IV, p. 274.
[2] *Ibid.*, p. 312.
[3] *Ibid.*, IV, p. 564.

le temps où parut sa première œuvre écrite, il aurait pu citer la chanson *Me cal mori,* qui remonte à 1822, et que toute la France méridionale a chantée avec une sorte de fureur. Mais il était poète depuis longtemps; même il était, depuis l'âge de neuf ans, un improvisateur redouté dans Agen, jetant des poignées de vers à la tête de tous ses ennemis, et les étourdissant à coups de rimes : « Lorsqu'un plus fort que moi m'avait battu, à coups de vers je l'égratignais. Il perdait la tête aux traits de ma chanson, et *les méchants tremblaient devant moi* [1]. » C'est fier.

Le Midi d'ailleurs est fécond en improvisateurs : dans le Nord, ils sont considérés comme des phénomènes, et on les va voir au théâtre. Dans les pays chauds, les improvisateurs sont des produits spontanés du sol : ils n'étonnent personne, pas plus que les oiseaux. Jasmin faisait danser en chantant ses propres vers : « Je ne savais pas encore si c'étaient des vers : cela venait sans effort, tout naturellement. Ce que je savais, c'est que tous les hivers, faute de fifre, nous allions en mesure [2]. » Puis le jeune homme à l'âme ardente, aux yeux de feu, parcourait sans cesse cette nature à demi sauvage des bords de la Garonne : c'était une excitation perpétuelle. J'ai souvent entendu parler les méridionaux; partout leur enthousiasme est le même. Sur les rives brûlées du Rhône, dans certains pays que les révolutions du globe ont bouleversés et « mis à l'envers, » au milieu de blocs de granit et de plaines desséchées, j'ai entendu ce cri sur bien des lèvres : « C'est ici le plus beau pays du monde. » Jasmin poussa ce cri plus d'une fois, et sa poésie naquit de ce cri. Ne

[1] *Mes nouveaux Souvenirs,* IV, p. 566.
[2] *Ibid.*, p. 564.

nous y trompons pas : Jasmin est avant tout Gascon ; il est poète gascon ; il n'est même devenu vraiment poète que pour être plus Gascon encore et pour inspirer à ses compatriotes le désir de l'être aussi vivement que lui. Qui pourrait peindre l'énergique fraîcheur de ses pensées quand il entendit dans les prés éclater les mille chansons populaires dont le Midi est si jaloux ; quand, prêtant l'oreille, il se pénétra pour la première fois des beautés mal connues de sa langue natale : « dans un pays où, pendant six mois, une musique résonne, et où cent pâtres font concurrence à mille rossignols[1] ? » Nous croyons le voir s'enfouissant dans la verdure, s'asseyant sur les côtes couvertes de vignes, parcourant des yeux le grand amphithéâtre du pays gascon, concentrant en lui comme dans un miroir toutes les beautés de ces plaines, de ce ciel, de ces chants, de cette langue trop dédaignée, de ces vieilles coutumes locales, de ces danses, de ces costumes, et s'écriant tout à coup : « A toutes ces beautés il manque une voix pour les faire connaître, un poète pour les faire aimer. Je serai cette voix, je serai ce poète. » Il s'est tenu parole.

Il lança donc sa première chanson en 1822[2] : il avait vingt-quatre ans. Il faut tout dire : la chanson n'avait d'autre mérite que celui d'une facture assez élégante ; c'était d'ailleurs une romance sans caractère, et que Loïsa Puget eût volontiers mise en musique. Mais elle était en patois, et, peu de jours après sa publication, devint populaire dans tout le Midi. Le seul choix de cette langue annonçait une révolution. Ces quatre couplets assez médiocres firent bondir d'aise toutes les provinces du Midi,

[1] *Ma Bigno*, p. 100.
[2] *Me cal mori* (Me faut mourir), p. 5 de l'édition Didot.

qui en étaient venues à dédaigner elles-mêmes la langue de leurs pères. Jasmin n'était pas digne encore de tant de renommée, et il le fit bien voir par son second poème : *Le Charivari*[1]. C'est une triste imitation du *Lutrin,* qui a été, suivant nous, beaucoup trop admirée par Charles Nodier. Les vers sont nettement frappés, et il y en a de beaux ; les rimes (pauvre avantage !) ont une très riche sonorité. Mais véritablement le genre est déplorable, et l'on sent là combien Boileau nous a fait de mal. O cher poète, comment avez-vous pu vous abaisser à consacrer quatorze cents vers au plus trivial de tous les sujets? Nous frémissons vraiment d'indignation à la pensée que l'on fait apprendre *le Lutrin,* cette parodie, aux intelligences toutes fraîches de nos enfants : *Le Charivari* de Jasmin ne vaut pas mieux que *le Lutrin.* La poésie, le don de l'image, le don du rhythme n'ont pas été donnés à l'homme pour qu'il en fît un tel usage.

Nous ne dirions rien d'une autre œuvre de Jasmin : *le Trois de Mai*[2], si une charmante anecdocte ne se rattachait à l'apparition de ce petit poème un peu trop académique. Le journal d'Agen, « grand alors deux fois comme la main[3], » publia la pièce tout entière. O bonheur, bonheur que n'avait jamais goûté Jasmin ! Être imprimé dans le journal de son pays ! « Pour celui qui rêve la gloire, c'est la gloire. » Qui n'a éprouvé ces primeurs délicieuses de la publication d'un premier livre ou d'un

[1] Édition Didot, p. 7-29. C'est dans le *Charivari* que sont ces deux vers qui excitaient à un si haut point l'enthousiasme de Charles Nodier :

Quan l'aoubeto, fourrado en raoubo de sati,
Desfarouillo sans brut las portos del mati.

[2] En 1830.

[3] *Mes nouveaux Souvenirs,* IV, p. 372.

premier article ? On est délicieusement enveloppé de bonheur, on est ivre. On baisse modestement les yeux dans la rue : car on croit être l'objet de toutes les conversations, de tous les regards. Il est évident qu'on ne peut guère parler d'autre chose que de cette étonnante nouveauté, et il semble que le monde soit sous le coup d'un grand événement. Jasmin a ressenti vivement toutes ces impressions, et néanmoins il n'était plus jeune ; il avait plus de trente ans : c'est l'âge où la maturité commence. Il voulut voir de ses yeux l'effet produit dans Agen par la publication de son poème. Écoutez, écoutez ce grand enfant :

..... Chez un horloger où la gazette allait
Je glisse sans bruit. Il faisait nuit, il bruinait.
Bon ! il y a le club : j'effleure le magasin.
Ils ont le journal... Combien sont-ils ? Quatre... cinq..
Qui va lire ? Peut-être monsieur Macary ?
Je me suis trompé : c'est le clerc du notaire...
Approchons-nous sans bruit, ne respirons pas.
Je veux compter les battements de mains. .
Mais qu'est-ce ? ils écorchent ma langue
Comme si j'avais écrit de l'allemand ;
Ils y passent l'un après l'autre, et font
Un brouhaha de mon chant de mésange.
Je n'y tiens plus ; j'entre l'air affairé,
Je parle de ma montre, et j'y veux un double verre :
Je ne me presse pas pourtant de la faire voir.
Je n'en avais pas...

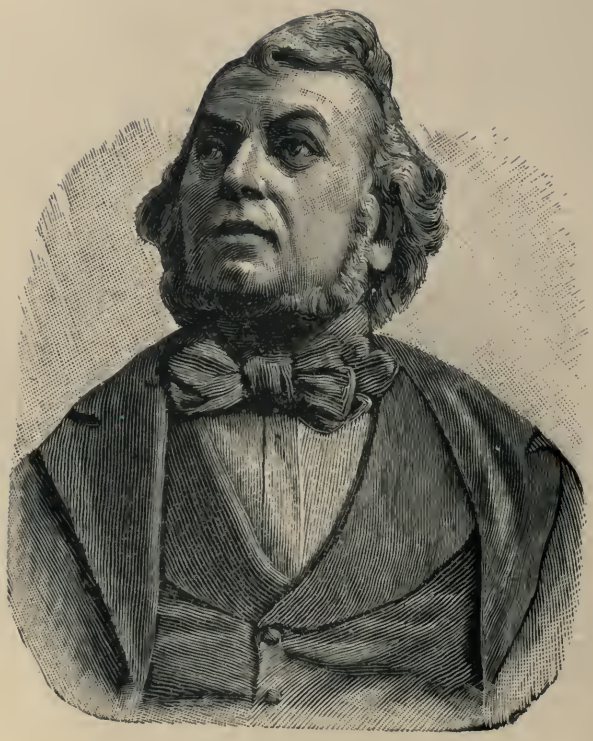
Bref, Jasmin fait lui-même la lecture de ses vers, électrise, enlève son auditoire, et « l'horloger en eut tant de plaisir qu'il en oublia ma montre..... et moi aussi [1]. »

[1] *Mes nouveaux Souvenirs*, IV, p. 374.

V.

Toutefois, nous n'avons pas vu jusqu'ici notre poète prendre son vol, ni bien haut, ni bien loin. Ses premières œuvres sont médiocres : c'en est fait de lui s'il persévère dans cette voie. La belle gloire de devenir un Jean-Baptiste Rousseau en patois ! Patience : le vrai Jasmin va se révéler. Et, du reste, que de circonstances atténuantes en faveur de ces commencements vulgaires ! Les poètes, à moins d'être des hommes de génie, commencent généralement par l'imitation, et l'auteur que l'on a imité le plus, c'est Boileau, à moins que ce ne soit Jean-Baptiste. Nous nous rappelons avoir fait autrefois un nombre prodigieux d'odes et d'épîtres dont nous n'avons pas été peu étonné de retrouver ensuite tout le texte, hémistiche par hémistiche, dans les œuvres du « législateur du Parnasse. » O mémoire, voilà de tes tours ! Jasmin devait bientôt secouer cette servitude, et, dans ses premiers *Souvenirs* publiés en 1830, devint enfin lui-même. Il conquit cette originalité qu'il avait encore à son lit de mort. Nous avons tout à l'heure résumé ces *Souvenirs* charmants, et nous leur avons emprunté des récits qui auront peut-être amené quelques larmes dans les yeux de nos lecteurs. Ce n'était pas la perfection encore. Le chrétien n'a pas lieu d'être entièrement satisfait : car il y a certaine page de ce poème par-dessus laquelle, sans être pudibond, on aimerait à sauter. Les bons livres n'ont pas de ces fondrières.

Rien cependant n'était faux, ni recherché, ni même imité dans ce poème intime. Tout y était naturel et spon-



JASMIN

tané. Jasmin allait même jusqu'à y exposer sa théorie poétique : « Pour bien peindre il faut peindre ce que l'on sent [1]. » Et plus loin : « Arrière le faux, je veux le vrai [2]. » Ces derniers mots sont la vraie devise de Jasmin, et, quand Villeneuve lui donna des armoiries, on aurait dû les graver au-dessous du noble blason. On devrait les écrire aussi, comme unique épitaphe, sur le monument que la reconnaissance publique va élever à Jasmin. Jusqu'à la fin, du reste, il fut fidèle à sa devise. Si tous les gentilshommes faisaient de même !

Les ciseaux et le peigne occupaient trop notre poète pour qu'il pût à cette époque être d'une grande fécondité. D'ailleurs, sauf les improvisations, il a toujours eu le travail un peu long. Il s'était marié ; mais par bonheur, il n'était pas de ceux qui regardent le mariage comme un piège « où les poètes et les écrivains ont tort de se laisser prendre. » Près de sa jeune femme, sous le sourire de la jeune mère et près d'un berceau, ce vrai poète se sentit grandir. Soyons franc toutefois, et disons tout : Mme Jasmin avait craint un instant que le poète, chez son mari, ne fît tort au coiffeur : et vite elle avait caché papier et plumes. Mais la réputation du poète gascon s'étendit au loin, et devint de la gloire. Cette gloire même fut « argenteuse, » suivant le joli mot du Midi. Et Mme Jasmin fut désarmée ; et elle était la première à tendre la plume à son mari : « Écris, écris : chacun des mots qui tombent de ta plume est une pierre pour *notre* maison. » Jasmin était devenu propriétaire !

Les commencements d'un jeune ménage sont toujours difficiles ; mais il arrive un moment où la petite pile des

[1] *Mes Souvenirs*, p. 62.
[2] *Ibid.*, p. 72.

économies domestiques monte, monte et se change en véritable colonne. Alors le mari joyeux aspire l'air à pleins poumons, se sent plus libre et songe aux choses de l'esprit. A partir de 1835, Jasmin put chaque année publier quelque nouveau poème. En 1835, une perle, *l'Aveugle de Castelcuillé,* fit l'admiration de tout le Midi. Le poète y abandonnait toutes les fausses traditions de la prétendue poésie, telle que l'avaient comprise les XVIIe et XVIIIe siècles. Il traitait un sujet domestique et intime, mettait en scène des personnages humbles mais vivants, plaçait ce sujet et ces personnages dans un paysage naturel, et triomphait de toutes les mauvaises habitudes littéraires de son temps. Il en triomphait, parce qu'il s'élevait plus haut. *L'Aveugle* fut la vraie consécration du talent de Jasmin : il devint dès lors profondément populaire, et Bordeaux enthousiasmé lui jeta « la première couronne. » Ne pourrait-on pas dès lors considérer Jasmin comme le véritable roi d'Agen? Ne pourrait-on pas à la lettre lui appliquer ces beaux vers qui s'appliquent réellement à l'une de ses plus charmantes héroïnes : « Tout cela faisait bruit dans les prairies, et déjà le pays pour Jasmin tout de bon s'était pris du plus bel amour. C'étaient la nuit de longues sérénades, des guirlandes de fleurs à sa porte attachées[1], » enfin toute l'ardeur méridionale dépensée au profit d'un seul enthousiasme. Tel est en effet le poète dans les pays brûlés par le soleil. Il ne ressemble guère à nos poètes en habit noir et en gants blancs ; mais franchement, entre les deux gloires, laquelle est la plus enviable ?

Le succès de *l'Aveugle* devait inspirer à Jasmin le désir

[1] *Marthe la folle,* chant II, p. 390 de l'édition Didot.

de poursuivre son chemin sur une route aussi fleurie. Ici commence la longue série de ses triomphes; mais il est difficile de se faire une idée de cette vie enivrante, de ces acclamations furibondes, de cette gloire tapageuse. On croit les Parisiens bien ardents; mais quand il s'agit d'enthousiasme, cent Parisiens ne valent pas dix Gascons. *Françonnette* fit bientôt oublier *l'Aveugle*[1], et néanmoins est bien loin de le valoir. Mais que dire de cet incomparable poème, de *Marthe la folle,* qui sera sans aucun doute une des gloires les plus sûres de notre temps? Que dire de *Ma Vigne*[2], des *Deux Bessons*[3], des *Prophètes menteurs*[4], de *la Semaine d'un fils*[5], de *la Vierge*[6], des *Nouveaux Souvenirs*[7]? Que dire enfin de cette longue suite de chefs-d'œuvre qui se succédèrent à peu d'intervalle et qui éclatèrent dans tout le Midi comme autant de feux d'artifice *durables,* dont trente ou quarante départements saluaient la splendeur à grands battements de mains? Ce n'est pas tout. Le Midi est le pays des manifestations populaires. Est-ce que les poètes méridionaux sauraient se contenter de ce que nous appelons un succès de librairie? Fi donc! il leur faut des couronnes, de vraies couronnes; il leur faut des palmes, des lauriers authentiques, ou tout au moins des lauriers en or. Jasmin en reçut une pluie. Partout où il paraissait, c'était fête. On l'entraînait partout au Capitole : et quelle est la ville du Midi qui n'ait pas son petit Capitole? Bordeaux lui avait

[1] *Françonnette* est de 1840.
[2] En 1845.
[3] En 1846.
[4] En 1847.
[5] En 1849.
[6] En 1858.
[7] En 1863.

tressé sa première couronne[1] ; Toulouse, quelques années après[2], vota au poète-triomphateur un rameau d'or, qui fut déposé, hélas ! par la main tremblante de Jasmin sur le lit de mort de sa mère. Toutes les villes voisines s'émurent, et envoyèrent à l'auteur de *Maltro* un gage public de leur admiration : le poète eut dans sa petite maison un glorieux musée. Paris lui-même consentit à s'émouvoir, et en 1852, l'Académie française, bien inspirée, décerna à Jasmin un prix que tous ses membres n'auraient pas mérité, « le prix de *poète moral et populaire.* »

Le poète cependant était triste encore ; il se rappelait avec quelques pleurs le terrible proverbe : « Nul n'est prophète en son pays ; » il se disait que sa ville natale, Agen, n'avait encore rien fait pour lui. Mais un jour, le soleil se leva radieux sur cette ville, « qui se fait jolie chaque jour à devenir la perle du Midi[3]. » Un grand frémissement parcourut les rues, les places, les campagnes ; on sentit que quelque chose d'insolite allait se passer. Et en effet, acclamé par des milliers de voix, un homme parut, et la Ville lui tendit une couronne d'or. Jasmin la prit avec un orgueil naïf, et s'en couronna lui-même avec une fierté légitime. Il y eut un moment presque sublime, quand il la plaça fortement sur son front et s'écria d'une voix retentissante :

> Regarde-la, Bordeaux ; regarde-la, Toulouse ;
> Regarde-la, Paris, maintenant je l'ai sur la tête[4].

[1] En 1837.

[2] En 1840.

[3] *Le Couronnement*, page 532 de l'édition Didot.

[4] *Ibid.*, p. 534. C'était le 27 novembre 1856.

VI.

Après avoir assisté en esprit à tant de triomphes, vous pensez peut-être connaître le poète d'Agen. Eh bien! non, vous ne connaissez pas encore le vrai Jasmin. Le vrai Jasmin, c'est le poète de la charité; c'est le poète parcourant le Midi dans tous les sens, de beaux vers sur les lèvres et la bourse de quêteur à la main; c'est le poète enfin, qui a jeté plusieurs centaines de mille francs dans le sein des pauvres, et qui, lui-même, est demeuré presque pauvre. Et ne me parlez plus de ces triomphes de Bordeaux et de Toulouse; ne me parlez plus du couronnement d'Agen. La vraie gloire de notre poète, ce sont ses tournées charitables; ce sont tant de larmes taries, tant de plaies embaumées; ce sont, comme il le dit lui-même, tant de fournées de pain qu'il a fait cuire pour les affamés. Ah! qu'il est peu de poètes dont on puisse dire comme de Jasmin : *Transiit benefaciendo.*

Ce fut en 1836 qu'il se sentit pour la première fois cette vocation de « poète de la charité. » Il faut dire que, dès le premier jour, cette vocation fut un feu dévorant, un de ces feux qui brûlent tout et qu'on n'éteint pas. C'était dans la petite ville de Tonneins : on donnait un concert au profit des pauvres. Vous savez ce que sont ces concerts, et les pauvres bien souvent, comme le dit un romancier contemporain, « n'en retirent d'autre bénéfice que celui de n'y pas avoir assisté[1]. » Mais le concert de Tonneins devait être autrement efficace : Jasmin fut invité à com-

[1] Jules Sandeau, *Le Concert pour les pauvres.*

poser des vers pour la solennité. Il les composa en se promenant, sous un beau soleil, dans le jardin public de Tonneins; et même il a voulu nous raconter qu'à cause de ses grands gestes et de « son parler à lui-même, » une jeune femme du pays le prit naïvement pour un fou. Mais le prétendu fou eut le soir un de ses plus éclatants succès, et certes jamais succès ne fut mieux mérité. *La Charité* est un des plus beaux diamants de l'écrin de notre poète. Il faudrait citer tout ce petit poème :

La grandeur de Dieu ne luit tout entière
Qu'en faisant la charité avec son soleil,
D'une chaleurée
De son haleine
A la terre aimée,
L'hiver, quand elle a froid;
Ou d'une ondée
De sa fontaine sacrée,
L'été, quand elle a soif.
Que l'homme fasse ainsi : il y a des peines cruelles
Qui se cachent partout entre deux murailles.
Qu'ils aillent les déterrer dans ces chambres étroites,
Et qu'au lieu de compter le nombre des étoiles,
Ils comptent ici-bas le nombre des pauvres[1].

Toute la pièce est de la même beauté. Le cœur de Jasmin battit bien fort en la lisant, et « c'est de ce jour que datent toutes les œuvres de bienfaisance qui ont fait donner à sa muse le surnom de Sœur de Charité. » On l'appela de vingt, de trente côtés à la fois; il alla partout. Il fut en particulier le grand coadjuteur de notre Société de Saint-Vincent-de-Paul. Il partait d'Agen et faisait le tour de quelque dix départements : l'or pleuvait, non pas

[1] *La Caritat*, édition Didot, 178-181.

sur lui, mais sur les pauvres. On a calculé qu'en deux mois il avait moissonné « vingt mille francs, » tandis que pour lui-même il avait dépensé *cent quarante-sept francs* seulement. Partout les choses se passaient de même : il arrivait dans une ville, y donnait deux ou trois soirées, lisait quelques-uns de ses poèmes, surtout *Marthe, l'Aveugle* ou *la Charité,* et généralement terminait par une improvisation qui emportait d'assaut les dernières rébellions des âmes peu charitables. Deux tournées, j'allais dire deux missions de Jasmin, sont restées célèbres : celle de janvier 1854, et celle de 1857 à Bordeaux et à Libourne. En 1854, il parcourut en vainqueur Foix, Pamiers, Saint-Girons, Lavaur, Saint-Sulpice, Toulouse, Rodez, Saint-Geniez, Murat et Aurillac. Son itinéraire est facile à suivre dans le recueil de ses œuvres : à chaque halte nous avons une nouvelle page. Et que de traits charmants dans ces impromptus ! Au Castéra, en 1853, le curé reconnaissant lui offre... des pinces à sucre en vermeil : « Hélas ! répond simplement Jasmin, je n'en ai pas besoin : *lou poueto paouret n'a qué dé cassounado.* » Mais il se reprend et ajoute : « Je m'en servirai pour manger les fraises de mon jardin ; oui, grâce à vous, je goûterai dans ma vignote ce doux miel en grains dont sans doute les saints se nourrissent là-haut[1]. » A Paris, il sut s'ennoblir en demandant à l'Empereur la grâce d'un proscrit. A Villeneuve-d'Agen, dans une solennité de la Sainte-Enfance, il s'éleva à une hauteur où les poètes n'atteignent pas souvent, et d'où il découvrit la terre promise de la Paix future. Or, c'était au lendemain de la guerre d'Orient :

[1] *Las Pincetos benezidos,* t. IV, p. 26.

Espérons qu'aux pays civilisés et sauvages,
Sur la terre repue de sang,
Les canons s'éteindront bientôt,
Et que les hommes forts, enseignés par les enfants,
Au lieu de se déchirer, s'embrasseront[1].

Dieu devait une belle fin à une aussi belle vie : Jasmin est mort enveloppé dans sa gloire. Mais surtout il est mort en grand chrétien, épuisé par son indignation contre le *Jésus* de M. Renan, par le travail que lui coûta sa généreuse protestation contre ce mauvais livre[2]. Il est mort en poussant ce triple cri, qui est le résumé vivant et la beauté la plus réelle de son œuvre dernière : « Jésus est plus qu'un homme ; il est Dieu, il est Dieu, il est Dieu : *Jésus ès may qu'un home :* ÈS DIOU, ÈS DIOU, ÈS DIOU !

[1] T. IV, p. 114.

[2] Ce poème est du 24 août 1864. Jasmin est mort environ un mois après.

FRÉDÉRIC MISTRAL

FRÉDÉRIC MISTRAL.

I.

Il a eu soixante-trois ans le 8 septembre dernier : car il nous apprend lui-même qu'il est né en 1830 « le beau jour de la Notre-Dame de septembre. » Cette date de sa naissance n'a pas été sans avoir une certaine influence sur sa vie, et il a toujours gardé pour la Vierge la fraîcheur d'une piété d'enfant. Ces soixante-trois années, d'ailleurs, il les porte gaillardement. Elles n'ont fait que l'effleurer.

Rien n'est plus touchant que sa Biographie, écrite avec son cœur et de sa main, et il n'y a pas là de ces vantardises qu'on reproche trop légitimement à certains méridionaux, gascons ou marseillais. C'est sincère, simple et vrai.

Ce qui m'a le plus touché dans ce récit, c'est l'amour profond et ému de Mistral pour son père, et le culte qu'il rend à cette chère mémoire. On dirait qu'il y pense toujours. Ce père était, comme il le dit, « un homme d'un autre temps. » Nous dirions aujourd'hui, en notre vilain jargon, que c'était un homme « fin de siècle. » J'y consens ; mais notez que c'est du dernier siècle qu'il s'agit. Oh ! les braves gens de ce temps-là !

Le père de Mistral se remaria à cinquante-cinq ans, et

c'est de ce second mariage que notre grand poète est né. Il faut lire, dans la Préface des *Iles d'or,* la page charmante où il raconte « comment son père fit connaissance de sa mère. » C'était en pleine moisson, et maître François Mistral était au milieu de ses blés qu'une troupe de moissonneurs abattaient à la faucille. Un essaim de glaneuses suivaient les ouvriers et ramassaient les épis qui échappaient au rateau. L'une d'elles, belle et modeste, attira les regards du maître qui la demanda en mariage et l'épousa six mois après : « Voilà, dit Mistral, qui rappelle l'antique scène de Ruth et de Booz. »

Ce Booz de la Provence était un grand et vigoureux chrétien, que la Révolution n'avait pas entamé. Il était de ceux qui l'auraient fait reculer. Sa foi avait un caractère en même temps familier et solennel, et il fallait l'entendre raconter son voyage à Paris en 1793, et la singulière rencontre qu'il fit au retour, sur le grand chemin. Un beau jour, il se trouve face à face avec un charretier de son propre pays, oui, de ce beau pays de Maillane où Mistral lui-même est né, où il mourra : « Tiens ! voisin, où vas-tu ? — Citoyen, réplique l'autre, je vais à Paris porter les saints et les cloches. » C'était pour les fondre à la Monnaie. « Mon père alors devint pâle, ajoute ici notre poète; les larmes lui jaillirent et il ôta gravement son chapeau devant les saints de son pays et les cloches de son église qu'il rencontrait ainsi sur une route de Bourgogne. » Où trouver, dites-moi, où trouver un récit plus naturel et plus poignant, et n'y a-t-il pas là un charmant sujet de tableau ?

L'enfance de Mistral peut à peu près se résumer en ces deux mots : « École buissonnière » ; mais, à tout le moins, l'image de son père lui resta toujours gravée au cœur.

Encore aujourd'hui il se rappelle, avec attendrissement, « comment ce brave homme faisait tous les soirs la prière à haute voix pour tous, » et comment, « quand les veillées devenaient longues, il lisait l'Évangile à ses enfants et domestiques. » Ce rude chrétien n'aimait pas les blasphémateurs involontaires qui se plaignent sans cesse du vent, de la pluie et du mauvais temps : « Bonnes gens, leur disait-il, Celui qui est là haut sait bien ce qu'il fait, comme aussi ce qu'il nous faut. » Il mourut de la mort d'un patriarche, en bénissant Dieu de lui avoir envoyé un beau temps pour les semailles. Le fils d'un tel chrétien ne pouvait être qu'un chrétien.

Il faut maintenant se le figurer, notre cher poète, à l'âge de dix ans, vers 1840, dans les champs de Maillane, courant, broussaillant, maraudant et (ceci n'est point pour la rime), « cueillant maint fruit à pleine dent. » L'école buissonnière à Paris n'a pas grand charme, et je puis en parler savamment : car je l'ai faite pendant plus d'un mois sous les galeries de l'Odéon, et ne m'en vante guère. Mais là-bas, en pleine Crau, en plein soleil, au milieu des cigales, c'est autre chose. Le petit « buissonnier » s'arrête à toutes les haies, à tous les contes de bergers, à toutes les chansons populaires ; il se fait à lui-même vingt cours variés de zoologie et de botanique ; il est libre enfin, il se sent en lieu franc, hors de toute atteinte, et il a, je l'avoue, grande envie d'y rester toujours.

On ramena notre Mistral à l'école, et l'on fit bien.

Sa vocation éclata de bonne heure et l'on peut dire que le « buisson » et l'école y eurent également leur part. A l'école il apprit à aimer Virgile ; mais aux champs il apprit à aimer les choses et la langue de son pays. La langue surtout. Oh ! comme il l'a aimée !

Me voici, quant à moi, fort en peine pour qualifier cette langue. Si je l'appelle un « patois », je vais me faire un ennemi mortel de ce cher et bon Mistral qui pardonne tous les crimes, sauf celui-là. Si je l'appelle un « dialecte, » je vais faire sourire le Collège de France. Et ce sera bien pis encore, si je cite ici le mot charmant de Sainte-Beuve : « Un patois, c'est un dialecte qui a eu des malheurs. » Ma foi, je vais être prudent (étant Normand,) et je l'appellerai tout simplement un « parler ». Honni soit qui mal y pense !

Toute sa vie, Mistral l'a donnée à ce parler de sa race. Lorsqu'il commençait seulement à l'aimer, il eut l'heureuse fortune, il eut la joie de rencontrer sur sa route deux belles intelligences, deux intelligences en fleur, qui s'étaient éprises et étaient affolées du même amour : Roumanille, Aubanel. L'auteur de *Mirèio* parle sans cesse de ces deux «maîtres », et avec une affection qui ressemble à de la reconnaissance. Certes, il est plus grand qu'eux : il doit le savoir, il le sait ; mais il cherche sans cesse à le faire oublier. Cet homme-là peut être fier ; mais je jurerais qu'il n'a jamais été jaloux. On voit cela sur son visage.

Il est temps d'en venir à son œuvre.

II.

L'œuvre n'est pas, comme celle d'Hugo, de proportions considérables ; et quatre humbles volumes représentent toute l'inspiration, toute la vie, toute la verve et toute l'âme du poète : *Mirèio, Calendal, Nerto* et les *Isclo d'or*.

Le chef-d'œuvre, c'est *Mirèio*.

Mirèio est un poème grec, écrit en provençal. C'est une œuvre de saveur hellénique, et non pas latine. Je ne suis pas de ceux qui font déborder l'ethnographie dans l'histoire de l'art ; mais enfin je me vois bien forcé de me rappeler ici que Marseille fut une colonie grecque, et m'étonne moins de cette physionomie antique de l'épopée de Mistral. Car enfin c'est une épopée, bien qu'il n'y soit question que de petites gens, et des amours d'un pauvre vannier pour une fille de la glèbe « dont on a peu parlé en dehors de la Crau. » C'est une épopée, dis-je, et Mistral est en droit de s'écrier, non sans quelque fierté, au début de son poème : « Humble écolier du grand Homère, je le veux suivre. » Le dix-septième siècle n'ouvrait les portes de la poésie épique qu'aux rois et aux grands : notre siècle, mieux inspiré, les ouvre toutes grandes aux paysans, aux ouvriers, aux humbles et aux petits de ce monde. De là, comme nous l'avons dit, *les Bretons* et *Mirèio*.

Je n'analyserai pas *Miréio*, et cela pour vingt raisons qui me semblent toutes meilleures les unes que les autres. Il ne me coûte pas d'avouer qu'il y a là une poésie chaude, trop chaude peut-être pour des chrétiens, chaude enfin jusqu'à en être un peu sensuelle dans le sens le plus scientifique et le plus sérieux de ce mot. Évidemment Mistral et Brizeux — je prends à dessein cet exemple — ne comprennent point l'amour de la même façon. L'auteur de *Marie* est d'une pureté tranquille, douce, un peu mélancolique et certainement celtique, et je connais bien peu d'âmes auxquelles on doive interdire de goûter ces pages charmantes et presque virginales. Mais *Mirèio*, c'est du soleil de la Crau, en plein midi ; ce sont des effluves aussi ardentes que sincères ; c'est de l'essence de Provence. Tous les personnages, avec une loyauté que

j'admire, s'y laissent aller à l'emportement de leurs passions, qui se traduit, non moins loyalement, par l'emportement de leurs gestes et de leur langage. Du feu, c'est du feu, c'est toujours du feu. Quand on a mis chez nous *Mirèio* au théâtre, quand il a fallu écrire un livret pour l'incomparable musique de Gounod, les auteurs de ce livret on dû éteindre tant d'ardeurs et n'en laisser subsister que ce que nous en pouvions supporter, nous, pauvres *francimans,* gens rassis, poètes tranquilles, âmes tièdes. Comparez l'épopée ardente de Mistral avec le poème apaisé qui a servi de thème à Gounod, et vous sentirez vivement la différence des deux arts, des deux races. Que serait-ce, si on se plaçait résolûment au point de vue chrétien ?

Mistral a mis sept ans à composer sa première œuvre, et sept ans aussi à limer sa seconde, qui est *Calendal.* N'allez pas croire en effet qu'en sa qualité de méridional, il soit aucunement improvisateur. C'est bien tout le contraire. Il travaille lentement son vers ; il le cisèle patiemment et, quand on le croit achevé, il le reprend encore, comme un beau vase grec, pour le ciseler à nouveau et le parfaire absolument. Il a pour sa poésie les attentions délicates, et souvent excessives, que Gustave Flaubert avait pour sa prose. Il étudie son rythme ; il se récite ses vers à lui-même ; il en calcule la cadence, le nombre et la chute ; il s'écoute, et s'arrête encore. Où est le Parnassien, où est le « décadiste » qui consacrerait sept ans à une seule œuvre ?

Mirèio est le récit des amours et (on pourrait le dire plus exactement) des fiançailles de Vincent, le petit vannier, avec la fille de maître Ramon. Ces pures amours, ces fiançailles charmantes sont traversées par des rivali-

tés sanglantes, comme aussi par les rudesses de la volonté paternelle qui s'oppose sans pitié au mariage de Mirèio avec Vincent. La jeune fille, pour triompher de tant d'obstacles, se rend secrètement au pèlerinage des trois Maries et meurt au retour, frappée un jour par les ardeurs de ce terrible soleil du midi qui n'épargne rien et foudroie brutalement tant de grâce, tant de foi, tant de beauté. Je ne connais peut-être pas, en aucune littérature, rien qui soit plus beau que le récit de cette mort. C'est sans doute très provençal ; mais c'est peut-être plus « universel » et plus chrétien encore :

... On avait allumé des cierges. — Ceint de l'étole violette — Vint le prêtre avec le pain angélique. — En ce moment tout était calme ; — on n'entendait sur la dalle — que l'*Oremus* du prêtre. Au flanc de la muraille — le jour défaillant qui s'engloutit — évanouissait ses reflets blonds, — et la mer, à belles ondes, — lentement venait se rompre avec un long bruissement... — « O bonnes saintes, disait Mireille qui parlait aux trois Maries. — Elles me font signe d'aller avec elles, — et leur barque en Paradis tout droit me mènera. » — Puis, d'une voix lente : — « O mon pauvre Vincent, qu'as-tu devant les yeux ? — La mort, ce mot qui te trompe, — qu'est-ce ? Un brouillard qui se dissipe — avec le glas de la cloche; — un songe qui éveille à la fin de la nuit. — Non, je ne meurs pas. D'un pied léger, — je monte déjà dans la nacelle. — Adieu, adieu ; déjà nous gagnons le large sur la mer. — La mer, belle plaine agitée, — est l'avenue du Paradis. — O chères saintes, est-ce un orgue au loin qui chante ? » — Et l'agonisante soupire — et renverse le front ; comme pour s'endormir... — Elle est morte...

Calendal est bien moins grec, il est cent fois plus arlésien, plus marseillais, j'allais dire (proh pudor !) plus « gascon » que *Mirèio*. Ce Calendal n'est qu'un pauvre pêcheur ; mais ce gaillard, à bien voir les choses, c'est l'Hercule provençal. Il serait de force à séparer deux armées dans le moment même où elles se jettent l'une sur l'autre;

il abat à lui seul des forêts de cèdres, des forêts inaccessibles et énormes ; il marche, ardent et brave, de labeur en labeur, de victoire en victoire, et finit, à force de hardiesse et de bonheur, par conquérir enfin l'amour de sa mie Esterelle, à laquelle il n'a cessé de penser au milieu de ses triomphes. Dirai-je, qu'il arrive, fort prosaïquement, à être un jour consul de Cassis ? Un Hercule, hélas ! qui finit par être du conseil municipal ! Non, décidément : je préfère céder ici la parole à Daudet qui a jugé de très haut la seconde œuvre de Mistral : « Ce qu'il y a dans *Calendal,* c'est la Provence avec son histoire, ses mœurs, ses légendes, ses paysages, et tout un peuple naïf qui a enfin trouvé son grand poète avant de mourir. » « Et maintenant, — ajoute l'auteur des *Lettres de mon moulin,* — tracez des chemins de fer, plantez des poteaux de télégraphes, chassez la langue provençale de vos écoles. La Provence vivra éternellement avec *Mirèio* et *Calendal.* » Daudet, comme vous le voyez, est un peu en colère ; mais il a, ce me semble, mille et mille fois raison.

Comment avouerai-je bien que, malgré une riche et belle lumière, un coloris chaud et des beautés réelles, *Nerto* est visiblement inférieure aux deux poèmes que nous avons essayé de mettre en relief, mais surtout au premier. Il y a là, s'il faut tout dire, un « romanesque » qui paraîtra quelque peu vieillot et démodé. Ce vieux baron qui vend sa fille au Diable, cette enfant qui se présente soudain à Avignon afin de faire rompre le contrat satanique par la main toute-puissante du Vicaire de Jésus-Christ ; cette Nerto, cette vaillante chrétienne qui se fait nonne et met un cloître entre l'enfer et son âme ; puis, l'amour inattendu de ce jeune chevalier, de ce Rodrigue

qui, lui aussi, fait un nouveau pacte avec Satan, mais qui est vaincu et converti par Nerto ; et, enfin, ces deux âmes qui, pures et blanches, font au même jour leur entrée dans la lumière et dans la joie du Paradis : tout cela est dramatique, élevé ; mais manque peut-être de cette forte et vivante originalité qui assure à *Mirèio* une place si glorieuse dans l'histoire littéraire de notre temps. Le rhythme même est ici moins heureux, moins épique, et ce petit vers sautillant de huit syllables ne convient décidément qu'aux contes. *Nerto* n'est qu'un conte, et *Mirèio* demeure une épopée.

Les *Isclo d'or* ne sont qu'un bouquet de fleurs éparses et qu'on a rassemblées, un peu au hasard, en les liant d'un fil qu'on voit un peu trop. Il y a là bien des fleurs de « second parfum », qu'on aurait peut-être dû ne pas admettre auprès des lys et des roses, ni même auprès de ces jolies fleurs des champs. Malgré tout, le poète est là tout entier ; il est là, loyal et vrai, et s'y révèle bien plus que dans ses longs poèmes. Recueil d'articles, si l'on veut ; mais qui montre tout l'homme et laisse voir tout le cœur. Il y a de tout en ce livre étrange autant que divers. Il y a des ardeurs méridionales ; des excès de couleur et de chaleur ; des enthousiasmes intempérants et qu'un homme du nord ne s'expliquera jamais ; des idées d'ancien régime et, tout à coup, des accès de rage farouche contre ces *francimans* qui l'aiment tant ; puis, de beaux regards ardents jetés vers le ciel ; la Vierge aimée, Jésus honoré, Dieu affirmé. Enfin que voulez-vous ? ils sont tous ainsi, là-bas, Mistral qui a du génie, et les autres qui croient en avoir. A les entendre, à les voir seulement, un Normand ou un Flamand tombe en stupeur, et il est certain qu'ils ne se comprennent bien qu'eux-

mêmes. Mais la race est belle, mais le parler est charmant, mais surtout l'âme est haute et large, souvent chrétienne. Que souhaitez-vous de mieux ?

Je viens de les relire, ces *Isclo d'or*. Quel ravissement ! Quel charme, à la fois vif et durable ! Bien qu'il soit malaisé d'analyser chimiquement le charme, je pense savoir d'où vient celui de Mistral. C'est qu'il est toujours sincère et qu'il ne traite en poésie que les grands lieux communs, lesquels peuvent se réduire à ces deux termes : l'amour et la mort. Il ne se perd pas, comme tous ces petits Parnassiens, en mille petites thèses sans valeur et sans portée ; il n'est pas tour à tour, par excès de couleur locale, bouddhiste, spinosiste, idolâtre, fétichiste et chrétien ; il ne consacre pas une page à notre grand Dieu et la suivante à un vase du Japon. Comme Lamartine il est allé chercher dans l'âme « les vraies cordes de la lyre, » et c'est l'occasion pour nous de rappeler ici que Mistral n'a jamais été de ces ingrats qui ont oublié l'auteur des *Méditations* et qui le dédaignent. Il l'appelle quelque part : « O Lamartine, ô mon maître, ô mon père, — des paroles de Dieu magnifique épancheur. » Mais c'est dans la langue de Mistral qu'il faut lire ces vers splendides, et toutes ces traductions, — bien qu'elles soient son œuvre, — sont en vérité décolorées et mortes. C'est de la lave refroidie.

Il m'arrive assez souvent de rencontrer sur ma route quelque voltairien (il en existe encore) ou quelque athée, mal affermi en son doute, qui me dit d'une voix émue : « Avez-vous lu les *Isclo d'or* ? Avez-vous lu la *Communion des Saints* ? » Et ils sont profondément remués à la seule pensée de ces beaux vers qui sont vraiment une perle chrétienne, mais montée à la provençale. Ce n'est

pas tout à fait, non, ce n'est pas notre christianisme raisonnable du nord, et peut-être même y a-t-il là un tantinet de superstition traditionnelle et poétique ; mais c'est si simple, si profond et si beau ! Que ne puis-je, hélas ! faire ici ma citation en provençal ! Écoutez quand même, et n'oubliez pas que vous êtes à Arles, à l'ombre sacrée et douce de ce noble cloître, un des chefs-d'œuvre de cette architecture romane du midi que Revoil a si bien fait connaître :

Elle descendait en baissant les yeux — l'escalier de Saint-Trophime. — C'était à l'entrée de la nuit ; — on éteignait les cierges des Vêpres. — Les Saints de pierre du portail, — comme elle passait, la bénirent — et de l'église à la maison — avec les yeux l'accompagnèrent.

Car elle était sage ineffablement — et jeune et belle, on peut le dire ; — et dans l'église nul peut-être — ne l'avait jamais vue parler ni rire. — Mais, quand l'orgue retentissait, — pendant que l'on chantait les psaumes, — elle croyait être en Paradis — portée par les Anges.

Les Saints de pierre, la voyant — sortir tous les jours la dernière — sous le porche resplendissant — et s'acheminer dans la rue, — les Saints de pierre bienveillants — avaient pris en grâce la fillette. — Et quand, la nuit, le temps est doux, — ils parlaient d'elle dans l'espace.

« Je voudrais la voir devenir, — disait saint Jean, nonnette blanche : — car le monde est orageux — et les couvents sont des asiles. » — Saint Trophime dit : « Oui, sans doute ; — mais j'en ai besoin dans mon temple : — car dans l'obscur il faut de la lumière — et dans le monde des exemples. »

« O frères, dit saint Honorat, — cette nuit, dès que luira la lune — sur les lagunes et dans les prés, — nous descendrons de nos colonnes : — car c'est la Toussaint. — En notre honneur, la table sera mise. — A minuit Notre-Seigneur — dira la messe aux Aliscamps. »

« Si vous me croyez, dit saint Luc, — nous y conduirons la jeune vierge ; — nous lui donnerons un manteau bleu — avec une robe blanche. » Et cela dit, les quatre Saints, — tels que la brise,

s'en allèrent, — et de la fillette en passant — ils prirent l'âme et l'emmenèrent...

Le lendemain, de bon matin, — la jeune fille s'est levée. — Et elle parle à tous d'un festin — où elle s'est trouvée en songe. — Elle dit que les Anges étaient dans l'air, — qu'aux Aliscamps la table était mise, — que saint Trophime était le clerc, — et que le Christ disait la messe...

III.

Si l'on nous demandait maintenant d'achever en quelques coups de plume ce portrait du poète de Maillane, nous aurions à juger le chrétien d'abord, le félibre ensuite.

Le catholicisme de Mistral n'est pas, disions-nous, de la même couleur que le nôtre, et, comme accent du moins, ce n'est pas celui de nos Conférences de Notre-Dame. Il y a là quelque chose de plus enflammé, de plus fougueux, de plus populaire. On y sent le frémissement de l'imagination plus que les déductions de la raison. Peu de théologie ; mais une foi d'enfant du midi, mêlée de ces superstitions qui sont des restes du paganisme gréco-romain, et il y a des échappées de ce paganisme jusque dans les plus belles pages de *Mirèio*. Malgré tout, la dominante de toute cette œuvre est chaudement chrétienne, et ce n'est pas en vain que Mistral a pu dédier au vrai Dieu le premier de ses poèmes : « O toi, Dieu de ma patrie — qui naquis parmi les pâtres, — enflamme ma parole et donne-lui du souffle. » Ce demi-païen aime passionnément l'Homme-Dieu et ne le peut regarder sans être ému jusqu'aux larmes : « Pardon, Seigneur, pardon, si nous avons fermé tes temples, et si

nous avons soufflé sur la Bible avec le vent des faux savants. » Il a, ce poète gracieux et amoureux de la beauté, il a l'intelligence de cette pénitence qui est l'abrégé du christianisme, et ce n'est certes pas lui qui s'indignerait de voir ces mots gravés au fronton de la basilique de Montmartre : *Gallia pœnitens*. Il a même, cet homme si bien fait pour savourer la vie, il a le sentiment de la mort : « Le grand mot que l'homme oublie, — le voici : la mort c'est la vie. — Les simples, les bons et les doux, bienheureux, — au ciel s'envoleront tranquilles — et quitteront, blancs comme un lis, — ce monde où les Saints sont continuellement lapidés. » Mais il ne se contente pas de tomber aux pieds de ce Christ « autour duquel se meut l'ordre universel », et il a pour la Vierge un amour exquis, enfantin, virginal : « Je suis, dit-il, comme la grande ville de Marseille et ne baisse mes cils que devant la splendeur de la Mère de Dieu. » De telles paroles sont de nature à faire pardonner à notre Mistral, ses tendresses outrées, ses vivacités trop ardentes, ses « revenez-y » de paganisme. L'Église, en bonne mère, permet que, suivant les âges, les tempéraments et les climats, on la serve à sa manière et de mille façons diverses. Elle ne se complaît pas seulement à la vue de ces catholiques cérébraux du nord qui réduisent le catholicisme à un certain nombre de théorèmes et en font une géométrie d'ordre supérieur. Non, elle a des regards aussi tendres pour le pauvre Océanien qui bégaie un catéchisme imparfait et presque grossier, pour l'Américain qui est audacieux et indépendant à l'excès, et pour cette belle race de notre midi français, remuante, expansive, amoureuse du bruit et de la couleur, mais croyante, mais loyale, mais charmante. Un Joseph de Maistre et

un Mistral ont droit au même amour de l'Église. Ils l'aiment autant.

Ce n'est pas sans quelque hésitation que j'écrivais tout à l'heure ces trois mots qui feront faire à Mistral une grimace involontaire : « Notre midi français. » Mistral ne peut pas s'en défendre : il n'aime pas les *Francimans,* et les *Francimans,* c'est nous. Ils sont tous ainsi, ces félibres. Sans doute ils aiment aussi, et d'un amour très sincère, ce qu'ils appellent la « grande patrie » ; sans doute ils s'écrient tous avec Mistral : « Il est beau, il est vraiment beau de s'appeler les enfants de la France. » Mais, enfin, ils disent tous en sourdine : « Guerre, haine aux *Francimans,* » et je ne suis pas bien sûr que Mistral *(in petto)* n'inflige pas ce nom à ceux-là même qui naguère le couronnaient à l'Institut.

Faut-il que les *Francimans* se vengent et n'accordent point à ces bouillants félibres le bénéfice raisonné des circonstances atténuantes ? Non, et il faut bien saisir le caractère de ce grand mouvement auquel restera le nom de *félibrige.* Imaginez un peuple, un grand peuple qui, d'après une loi inexorable de l'histoire, a été dévoré par un peuple plus nombreux et plus fort. Sa langue même, sa jolie langue sonore, périt dans cette horrible aventure, et, avec sa langue, une poésie colorée, musicale, abondante et belle. Il ne lui reste que les souvenirs acerbes de la défaite. Mais voici qu'un jour il se réveille soudain, ce peuple endormi ; voici qu'il se reprend d'amour pour ses origines et son histoire, pour sa poésie et pour son art ; voici qu'il entreprend de se refaire une littérature. Il se met à l'œuvre, il lutte, il triomphe ; mais ce n'est pas sans efforts et sans peine, et il ne faut pas s'étonner si, dans l'ardeur de la bataille, il invective quelque-

fois l'ennemi, à la façon des héros d'Homère. Rien n'est plus naturel et ne semblera plus excusable.

On ne saura jamais quelles ont été là-bas les conséquences de cette guerre des Albigeois que nous n'avons pas ici à juger scientifiquement. C'est à peine, lecteur, si vous me croirez, quand je vous dirai que l'ennemi mortel, l'ennemi intime de Mistral, c'est... Simon de Montfort. Il le déteste, comme s'il était des vaincus de Muret, et se rappelle, avec des bondissements de haine, l'heure néfaste « où ce Simon, et le légat, et la croisade française — vinrent impétueux, à toutes hordes, — égorger la Provence. » Puis, il jette des regards douloureux et attendris sur ce cher pays et sa splendeur éteinte : « Autrefois, dit-il, nous avions des consuls, de grands citoyens — qui, lorsqu'ils sentaient le Droit dedans, laissaient dehors le roi de France.... Autrefois nous étions un peuple. Notre roi était à Aix ; nous écrivions nos lois nous-mêmes et conservions la langue que la nature nous avait mise aux lèvres. Mais aujourd'hui, hélas ! un sous-préfet, dans Aix, remplace nos comtes ; nous nous blottissons devant la face d'un gendarme, et nous sommes asservis par la toise insolente de Paris. » Voilà, voilà ce qu'on lit à toutes les pages de l'œuvre de Mistral, et il y a là, comme vous le voyez, il y a là, tout à la fois, un cri de haine et un sanglot qu'il faut comprendre et pardonner.

Puis, il faut se rappeler que Mistral a écrit un jour ces paroles d'or qui vont faire la paix et rétablir l'harmonie : « Nous sommes de la grande France ; nous en sommes franchement et loyalement. »

Il faut aussi feuilleter ce merveilleux *Dictionnaire provençal-français* où trente ans de labeur ont laissé leur

empreinte vivante ; ce chef-d'œuvre dont on peut dire que c'est une entreprise aussi française que provençale ; ce livre unique et si profondément national.

Il faut relire enfin, pour achever la réconciliation, quelqu'une de ces belles descriptions de la campagne d'Arles ou des bords du Rhône, où excelle ce grand poète qui possède à un si haut degré le sentiment de la nature. Mistral est un peu le Millet de la Provence. Quand un pays est si beau, on l'aime tant qu'on l'aime trop.

Francimans ou provençaux, nous servons, d'ailleurs, sous le même drapeau que la croix surmonte, et le très catholique Mistral finira certainement ses jours comme le bon Jasmin, son compère, en jetant fièrement à la tête des sceptiques de notre temps un cri de foi, un cri suprême vers ce Rédempteur divin qu'il a tant aimé et dont il a tant aimé la mère !

F. PONSARD

F. PONSARD.

I.

C'était en 1843. Le romantisme n'était plus dans son premier rayonnement. *Les Burgraves* allaient provoquer les dédains et le rire de cette même foule qui, treize ans auparavant, avait applaudi dans *Hernani* tant de beautés de premier ordre, tant de lyrisme, tant de fierté, unis, hélas ! à des enfantillages singuliers et à une immoralité prétentieuse. Victor Hugo cessait d'être tout à fait un dieu aux yeux de ses plus fervents apôtres. La Révolution enfin semblait achevée, et, suivant le train des choses humaines, la Réaction allait commencer.

Il y avait longtemps qu'on n'avait vu sur la scène française ces chers héros grecs ou romains, et qu'on n'avait entendu la voix des *confidents* de l'ancien théâtre. On s'était dégoûté de l'Espagne, de la dague, de la duègne, de la mantille et de tout le vestiaire romantique ; on soupirait quelque peu vers les casques grecs et vers ce petit portique en carton où les comédiens ordinaires de Sa Majesté se sont plu de tout temps à représenter *Britannicus* ou *Phèdre*. Le besoin d'un nouveau tragique se faisait universellement sentir.

C'est alors qu'on lut sur l'affiche du second Théâtre-Français ces mots vraiment prestigieux : *Lucrèce,* TRA-

GÉDIE. La soirée du 22 avril 1843 peut être considérée comme la revanche d'*Hernani*.

Dès les premiers vers, les vieux amateurs furent réjouis :

> Lève-toi, Laodice, et va puiser dans l'urne
> L'huile qui doit brûler dans la lampe nocturne.

A la bonne heure ! Ils étaient revenus, les beaux jours de l'épithète fleurie et de la périphrase victorieuse. Victor Hugo aurait dit tout simplement, comme vous ou moi ; « Laodice, mets donc de l'huile dans la lampe ! » Mais cela ne faisait pas deux beaux vers alexandrins, majestueux et sonores. Encore un coup, les classiques sentirent qu'ils avaient un poète, et s'en réjouirent très haut. Quant aux romantiques, ils prétendirent que ces hexamètres étaient d'une exécution aisée, et qu'ils en feraient autant dès qu'ils le voudraient bien. Et je crois que l'un d'eux, Méry, improvisa fort spirituellement tout un acte de tragédie dans le nouveau système... quelques heures avant la représentation de *Lucrèce*.

L'auteur de *Lucrèce* était un jeune homme de vingt-neuf ans : c'était François Ponsard.

Le nouveau tragique était-il en réalité aussi classique qu'il se l'imaginait ? Avait-il vraiment échappé à l'action de son siècle ? Celui que sifflaient les romantiques n'avait-il pas laissé pénétrer plus d'un élément romantique dans son œuvre, moins indépendante que ses admirateurs eux-mêmes ne voulaient bien le dire ? Ce sont autant de questions auxquelles il ne nous semble pas difficile de répondre. Ponsard, il faut le dire à son honneur, n'a pas fait un pastiche servile de notre tragédie du dix-septième siècle ; il a mêlé à ces procédés, qui décidément

ont vieilli, un certain nombre de procédés nouveaux et, disons-le, romantiques. Ses drames sont le résultat étrange de cette étrange combinaison. Pour tout dire en un mot, le théâtre de Ponsard n'est qu'une seconde édition, revue et rajeunie, du théâtre de Casimir Delavigne.

Vous comprenez bien qu'une telle méthode littéraire ne demande pas l'essor d'un génie aux grandes ailes. On a répété que l'auteur de *Lucrèce* fut « le chef de l'École du bon sens, » et je n'ai jamais bien compris cette honorable qualification. Je ne crois pas que le bon sens consiste à emprunter à deux Écoles opposées ce qu'elles ont de pâle, de modéré, de *juste-milieu*. Dieu nous préserve de ce prétendu bon sens qui nous priverait de tout élan indépendant, de toute généreuse audace, de toute littérature originale, pour ne nous offrir que des œuvres honnêtes, sans style et sans vigueur ! Les Casimir Delavigne et les Ponsard répondent, dans notre société, à je ne sais quel besoin des âmes bourgeoises. Ceux qui haussent les épaules devant *Hernani* sont faits pour admirer *Lucrèce* et *les Enfants d'Édouard*.

Nous venons de relire plusieurs fois *Lucrèce*, et après ces lectures qui n'ont rien de trop pénible, nous restons convaincu que Ponsard fut le chef de « l'École de la fusion. » On pourrait écrire sur le recueil de ces très estimables drames : « Défense au génie de pénétrer en ce lieu. » Et le génie s'est bien gardé d'entrer. Après cette constatation légitime, il ne nous coûte pas d'avouer que les beaux vers abondent dans cette première œuvre de Ponsard. Ce sont des vers cornéliens, frappés au bon coin, avec une correcte vigueur dont l'auteur ne retrouvera le secret que dans les meilleures scènes de sa *Charlotte Corday*. On croit lire une excellente traduction d'un poème

latin, traduction due aux efforts du plus habile et du mieux doué de tous nos professeurs de rhétorique. Le sentiment de l'antiquité ne manque pas au jeune poète ; déjà même on voit percer chez lui ce réalisme vulgaire, cette platitude prosaïque dont *Ulysse* sera le dernier mot. Oui, à mesure que Ponsard s'éloignera de ses débuts, il se *dépassionnera* pour la périphrase et se piquera d'imiter davantage la simplicité antique, en la remplaçant par une demi-grossièreté qui est tout à fait déplaisante. *Lucrèce* est bien écrite, mais elle a été l'objet d'un de ces longs et délicats labeurs qui sont le propre des débutants : désormais le poète sera moins scrupuleux et en arrivera à oublier les lois les plus banales de la grammaire. Que de solécismes dans *la Bourse !*

Nous parlions tout à l'heure des invasions du romantisme dans le premier drame de notre auteur. Si le lecteur veut jeter les yeux avec quelque attention sur les scènes où paraît la sibylle de Cumes, il sera tout à fait de notre avis. Il y a là une certaine vie, une ardeur de mise en scène, une originalité enfin qui aurait effrayé les vrais classiques. Ai-je besoin d'ajouter que dans ces beaux vers, bien accouplés et bien taillés, on sent passer un souffle républicain qu'on n'eût pas toléré sous Louis XIV, et qui est tout moderne ? D'ailleurs, l'agencement du drame est très inférieur à son style. Les scènes se suivent sans se relier les unes aux autres. Deux actions s'enchevêtrent sans se fondre : la mort de Tullie fait tort à celle de Lucrèce. L'auteur a cru produire un contraste : il a créé une complication. Puis, ce sont des dissertations politiques qui entravent le mouvement, ce sont des tirades sans fin. Le jeune tragique craint à tout instant de ne pas ressembler assez à ses devanciers du dix-septième siècle ;

il a peur qu'on ne le prenne pas pour un classique assez décidé. Alors il se lance, éperdu, dans l'imitation de Racine, et surtout de Corneille. Il n'a garde d'oublier cette vieille machine du dix-septième siècle, le songe. Lucrèce a un songe de la force de soixante alexandrins. Par bonheur, le dernier acte est plus animé, plus vivant, surtout plus court ; il rachète les longueurs des quatre autres, et le drame se termine avec une honnête vivacité par un cri de vengeance qui annonce la mort des rois et le commencement de la République.

Plus de trois ans après *Lucrèce,* paraissait sur la scène *Agnès de Méranie.* Il convient de constater le temps que Ponsard a consacré généreusement à chacune de ses œuvres, les soins minutieux qu'il a sans cesse apportés à leur exécution. Il a eu toutes les qualités de second ordre.

Agnès de Méranie réussit moins que *Lucrèce,* et méritait, suivant nous, de conquérir un plus durable succès. Ponsard, nous le savons de bonne source, étudia consciencieusement son sujet. Il essaya de ne point pécher par oubli de la couleur locale, et alla jusqu'au seuil de l'École des chartes prendre des renseignements dont il pût être sûr. Par malheur, on ne s'improvise pas en quelques mois une érudition à l'abri de toute critique ; et, si nous en avions le temps, nous signalerions ici bien des anachronismes, bien des notes fausses dans la nouvelle œuvre de l'auteur de *Lucrèce.* Il faut avouer toutefois que le moyen-âge y est plus exactement reproduit que dans certains drames de Victor Hugo. Ponsard est pour Philippe-Auguste contre Innocent III ; il est pour Agnès contre Ingeburge ; mais il a le sens assez droit pour ne pas trop mettre ses préférences en lumière. Il a même donné à son moine, à son légat du Pape, un caractère

d'une incontestable élévation ; il n'a pas voulu en faire une caricature, mais un portrait. Écoutez plutôt le discours énergique que l'envoyé d'Innocent adresse à ce roi passionné qui ne veut point se séparer d'Agnès :

Quoi ! tu veux mettre un terme au long déréglement ;
Tu veux que la loi règne en place de la force,
Et tu vas dans l'hymen appeler le divorce,
Le divorce brutal, le divorce sans frein,
Par où les passions rentrent dans leur terrain !
Quelles lois désormais, quelles mœurs, quel usage
Vivront, où n'aura pu vivre le mariage ?
Quel mariage encor pourra rester debout,
Quand le Roi sur le sien porte le premier coup ?

Et c'est là en effet qu'était toute la question entre l'époux coupable et le Pape, revendicateur généreux de tous les droits lésés. C'est ce qu'a bien compris l'auteur des *Deux Reines,* drame qui nous offre exactement le même sujet que l'*Agnès de Méranie.* Legouvé, certes, est très inférieur par le style à Ponsard, et son drame est vraiment médiocre ; mais il est plus équitable à l'égard de l'Église, et nous lui en avons une véritable reconnaissance. Ah ! vous vous plaignez de l'interdit qu'Innocent lança sur la France épouvantée ; vous énumérez avec complaisance les terribles effets de cette excommunication qui atteignit un peuple tout entier ; vous nous montrez les morts sans sépulture, les enfants sans baptême, les moribonds sans sacrement ; vous nous faites assister à cet horrible spectacle d'une nation prosternée dans la poussière pour une faute de son roi, et réclamant un pardon qu'on lui fait attendre. Vous appelez cela de l'injustice, de la cruauté, que sais-je ? Eh bi en ! si cet interdit n'avait pas eu son effet ; si la forte main d'Innocent

avait failli, avait tremblé ; si Philippe avait reçu plus aisément sa grâce, et si le peuple de France n'avait pas été si rigoureusement averti des scandales de son roi, la famille chrétienne n'existerait peut-être plus aujourd'hui. Et, la famille n'existant plus, toute religion, tout ordre, toute civilisation auraient depuis longtemps disparu de notre vieil Occident corrompu et barbare. Telle est l'utilité d'une excommunication. Legouvé l'a mieux compris que Ponsard, et c'est le plus solide mérite des *Deux Reines*.

Agnès de Méranie aurait singulièrement gagné à être concentrée en trois actes. La même situation s'y prolonge à l'excès et donne naissance à des scènes qui se ressemblent trop exactement ; mais, somme toute, le drame ennuie moins que *Lucrèce*. L'auteur a eu le mérite de choisir dans notre histoire nationale les éléments de son œuvre, et c'est un mérite qui n'est pas mince à nos yeux. Racine n'eut jamais l'idée d'écrire une tragédie qui fût française par son sujet ; il demanda certain jour ses inspirations au sérail et à l'histoire turque ; mais la France n'était pas faite pour l'inspirer, la France qui a produit Charlemagne et Roland, saint Louis et Jeanne d'Arc !

D'ailleurs, Ponsard allait se rendre coupable d'une bien autre hardiesse. Il allait choisir le théâtre et l'action d'un de ses drames dans la France presque contemporaine. Il allait aborder un sujet brûlant dont quelques-uns de ses spectateurs avaient certainement connu les véritables personnages. Il allait écrire cette *Charlotte Corday*, qui est son chef-d'œuvre.

Les événements se chargèrent de donner à la nouvelle tragédie un encadrement du même style. La révolution de 1848 éclairait d'un jour nouveau celle de 1789 :

Charlotte Corday eut l'heureuse fortune d'être représentée en pleine république. On ne saura jamais pourquoi un drame si plein d'actualité n'obtint qu'un demi-succès. Serait-ce à cause de ce mortel cinquième acte? Mais il ne fut joué qu'une fois, et on eut le bon esprit de ne plus le faire subir au public qu'on laissa sur le spectacle plus émouvant de la baignoire ensanglantée de Marat? Serait-ce à cause des comédiens? Mais jamais, paraît-il, ils n'avaient composé leurs rôles avec autant de science, d'exactitude et de talent. Rachel avait reculé devant cette *création ;* mais Judith la remplaçait, sans une inégalité trop choquante. Les insuccès se constatent, mais ne s'expliquent pas.

Dans *Charlotte Corday,* Ponsard est aux trois quarts romantique, sans le savoir. Il dédaigne l'unité de lieu, il dédaigne l'unité de temps ; d'un bon coup d'épaule, il se débarrasse de tous ces liens ridicules, de toutes ces entraves niaises. Il n'attache d'importance qu'à l'unité d'action, et fait bien. Les vrais classiques, les *purs,* durent se voiler la face à la lecture de la nouvelle œuvre ; il est évident que leur idole cessait de mériter leur encens. « Comment! le premier acte se passe à Paris, et le second à Caen ! Comment ! il y a deux *tableaux* dans le même acte ! Comment ! on ose introduire sur la scène de petits enfants qui chantent une jolie ronde et montrent un joli sourire ! Mais le dix-septième siècle n'eût jamais permis ces énormités. Et ce dialogue de Charlotte avec une petite fille, au Palais-Royal ? Pourquoi ne pas mettre en scène la bonne de cette enfant? C'est bas, c'est populacier, c'est vulgaire. Encore un classique qui se pervertit ; encore une perle qui tombe ! » Ainsi parlèrent les vieux partisans des trois unités, et ils

se remirent à lire *Ariane* de Thomas Corneille et *Spartacus* de Saurin.

Charlotte Corday est en effet une œuvre très vivante, où le sourire des enfants pénètre, où la lutte morale est peinte avec des couleurs toutes modernes, où les vieilles machines dramatiques sont justement méprisées, où l'on respire la senteur des blés, où l'on se promène à travers une vraie campagne, où l'on voit enfin le monde et la vie tels qu'ils sont. Lisez, lisez le début de ce second acte qui s'ouvre au milieu des plaines de Caen. C'est Charlotte qui parle :

Le soleil disparaît dans sa couche embrasée,
L'azur du ciel a pris une teinte rosée ;
Après les feux du jour qui brûlaient le faucheur,
Voici le crépuscule apportant la fraîcheur.
Que la soirée est belle et comme on se sent vivre !
L'herbe coupée exhale un parfum qui m'enivre.
Ces dernières lueurs qui flottent au couchant
Donnent à la campagne un aspect plus touchant,
Et mon esprit ému suit le jour qui s'achève
Par delà l'horizon, dans le pays du rêve.

Certes, ce sont là d'admirables vers et très justement placés sur les lèvres de Charlotte la rêveuse, de Charlotte qui fut perdue par la lecture de Jean-Jacques. Mais ne voyez-vous pas que Ponsard ne les eût jamais écrits si l'école romantique n'avait fourni le modèle, si l'école romantique n'avait eu l'excellente initiative de faire pénétrer la poésie lyrique et l'amour des champs dans le drame élargi, dans le drame rendu plus réel, plus vivant, plus naturel enfin? En relisant *Hernani,* nous étions frappé de cette part faite au lyrisme dans un drame où la poésie déborde, et nous nous disions que, sans *Hernani, Charlotte Corday* n'eût pas seulement été possible.

L'auteur du nouveau drame a longuement étudié son sujet. Il s'est entouré de tous les journaux de 1793, il en a lu avec soin le recueil complet ; il les sait par cœur, il les cite. Les œuvres de Marat ont été feuilletées héroïquement par ce tragique, qui avait tous les courages. Il a analysé l'âme de Robespierre et celle de Danton ; il a pénétré dans la profondeur de leur pensée ; il a saisi dans leurs discours la physionomie exacte de leurs âmes, et la plus belle scène de sa tragédie est ce magnifique dialogue entre Marat, Robespierre et Danton, qui est une grande page d'histoire. Ponsard nous apparaît dans toute cette œuvre comme un honnête homme écrivant honnêtement. C'est un hommage qu'un chrétien aime à lui rendre, un chrétien qui saura tout à l'heure reprocher à l'auteur de *Galilée* son injustice agressive contre la sainte Église de Dieu. Dans *Charlotte Corday* il a bien peint ses héros, sans partialité, sans fadeur. Il a de la sorte encouru le blâme des républicains de la veille, et c'est peut-être dans la froideur de ces enfants de Robespierre qu'il fallait tout à l'heure chercher la cause de cet insuccès étrange d'un drame si sagement conçu et si bien écrit. O passions politiques, petites et étroites passions, que de vilenies il faut mettre à votre compte !

L'auteur de *Charlotte Corday* a fait dans son drame une certaine part à la comédie, ainsi que le prouve la scène du vieil émigré dans le second acte. Ce n'est pas nous qui reprocherons à Ponsard ce petit rayon joyeux dont il a éclairé l'action lugubre de sa tragédie. Ce n'est pas nous qui nous plaindrons de ces mélanges si naturels que la vieille École classique a toujours répudiés avec une opiniâtreté implacable. Nous savons trop bien comment, dans une seule et même minute, l'âme humaine est capable

d'une larme et d'un sourire, d'un sanglot et d'une joie. Ne nous parlez pas de ces vieux héros tragiques se mouvant tout d'une pièce, toujours féroces ou toujours en pleurs, marchant à pas terribles, les sourcils baissés, le visage contracté, roulant d'horribles yeux et ne laissant passer à travers leur rauque gosier que d'horribles paroles. Ce n'est pas là, ce n'est pas là le cœur humain, tel que le christianisme l'a toujours compris, tel que nos Docteurs et nos Pères l'ont toujours montré, tel que notre siècle enfin a toujours essayé de le peindre. Et combien, à vos Orestes perpétuellement furibonds, à vos Hermiones perpétuellement jalouses, je préfère les inégalités charmantes de l'âme de Charlotte contemplant un petit enfant au moment de frapper Marat, et disant :

> Que la voix des enfants, que l'aspect de leurs jeux
> Rendent vite le calme à nos cœurs orageux ;
> C'est comme un pur matin dont la fraîche rosée
> Descendrait lentement sur ma tête apaisée...

Par malheur, *Charlotte Corday* est le plus haut sommet où se soit élevé le talent de Ponsard, et nous n'assisterons plus désormais qu'aux progrès de sa décadence.

Ulysse est la première de ses œuvres où se révèle cette décadence.

II.

Un regard d'ensemble jeté sur les trois premiers drames de Ponsard nous permet de pénétrer le dessein qu'il s'était généreusement proposé. Il avait évidemment conçu le projet de jeter tour à tour sur la scène tragique et d'y faire tour à tour revivre les plus importantes épo-

ques de l'histoire du monde ; il voulait en quelque manière écrire un cours d'histoire, non plus en madrigaux, comme l'avait entrepris Benserade, mais en tragédies et en drames.

Dans chaque époque véritablement *typique,* Ponsard choisissait avec un soin intelligent les personnages et l'action qui résumaient le plus exactement la physionomie de cette époque ; puis il se livrait à une étude sérieuse, ouvrait les chroniques et essayait de conquérir cette science difficile de la couleur locale, à laquelle n'ont jamais songé ni les historiens ni les poètes des derniers siècles. C'est ainsi qu'il écrivit tour à tour *Lucrèce, Agnès, Charlotte Corday ;* c'est ainsi que, dans ces trois œuvres, il dramatisa vivement l'Antiquité, le Moyen Age, les Temps modernes. *Lucrèce,* c'est la Rome antique, vertueuse encore, ayant déjà conscience de sa force, et cependant se mettant à apprendre la politique, méchant instrument dont elle saura se servir encore mieux que de ses armes ; c'est Rome sur le point de tomber cinq cents ans trop tôt dans un césarisme et une corruption irrémédiables ; c'est Rome conquérant sa vraie forme politique avec laquelle elle soumettra le monde. *Agnès,* c'est le point culminant du Moyen Age ; c'est l'instant le plus solennel de la lutte de l'Église contre les dernières révoltes de la barbarie germanique, contre les premières rébellions d'une royauté qui veut très énergiquement redevenir romaine. *Charlotte Corday,* c'est la Révolution qui met le Droit à la place du Devoir, et qui est déchirée par les luttes de ses fils dont chacun fixe au Droit des bornes différentes. Ces trois grandes étapes de l'histoire furent tour à tour parcourues par Ponsard avec un courage et un succès que nous avons pris plaisir à constater.

Mais la Grèce, cette immortelle séduction de tous les poètes et de tous les artistes, n'avait pas encore été l'objet d'une de ces consciencieuses études auxquelles Ponsard avait habitué un public délicat et lettré. L'auteur de *Lucrèce* se sentit emporté vers la Grèce par un irrésistible élan. Il se passionna pour les premiers temps de cette histoire, ou plutôt de cette légende à moitié orientale ; il lut, il relut, il analysa Homère, et respira avec amour les parfums pénétrants de cette civilisation primitive. Mais, chose étrange, cette lecture d'Homère produisit surtout dans l'intelligence de Ponsard un effet auquel on était bien loin de s'attendre... le mépris pour André Chénier. Oui, le nouvel homériste, en relisant *l'Aveugle* d'André Chénier, fut saisi d'une véritable indignation contre les prétendues infidélités de cette traduction poétique. « Homère est bien plus simple, se dit-il. Homère est un poète primitif qui ne craint pas d'employer le mot propre, même quand ce mot nous paraît brutal et laid. Il n'est pas orné, il n'est pas élégant ; il appelle un porc un porc, et ne connaît point toutes les fleurs dont Chénier l'a couvert. » Cette pensée prit bientôt, dans l'esprit de Ponsard, les proportions d'une véritable monomanie ; il en vint à vouloir refaire *l'Aveugle* de Chénier, et écrivit ce poème en quatre chants, *Homère,* qui n'est pas son meilleur titre de gloire. C'est une œuvre consciencieuse et froide, attestant que l'auteur a lu l'*Iliade,* mais n'attestant pas aussi clairement qu'il en a bien saisi l'esprit. Eh oui ! *la lettre tue et l'esprit vivifie ;* tout est là. Chénier a possédé l'esprit d'Homère, et Ponsard n'en a connu que la lettre. Celui-ci a prétendu être primitif, il a été grossier; il cherchait la simplicité, il a rencontré la platitude. Tout au contraire, l'auteur admirable de la *Jeune Captive* et des

Iambes avait, suivant nous, traduit Homère avec une scrupuleuse exactitude, avec une vraie couleur locale, tout en se permettant de ne pas calquer son original servilement, mot par mot, syllabe par syllabe, tout en évitant d'introduire dans nos oreilles certain mot qui, du temps d'Homère, n'exprimait qu'une idée juste, et qui de nos jours n'exprime qu'une image désagréable et laide. Tout récemment encore, un écrivain de grande valeur, M. Leconte de Lisle, a tenté de traduire l'*Iliade* et l'*Odyssée* avec une exactitude bien plus servile. Pour tout au monde il n'écrirait pas « Mars, Vénus, Vulcain ; » mais *Arès, Aphroditè, Héphestios,* et cela en français. Cependant sa traduction, bien que très remarquable à d'autres égards, est d'une lecture quelque peu difficile, et si je veux donner l'idée d'Homère à des enfants, je leur lirai plutôt *l'Aveugle* de Chénier, que la traduction de Leconte de Lisle ou l'*Ulysse* de Ponsard. Cela soit dit sans médire de la couleur locale, que j'ai toujours tenue en grande estime.

La véritable protestation de Ponsard contre Chénier, ce n'est pas son poème d'*Homère ;* ce n'est même pas la Préface de ce poème, qui est tout un manifeste.

C'est *Ulysse.*

Devant les défauts évidents de ce nouvel ouvrage, je me sens saisi malgré moi d'une indulgence presque insurmontable et que d'ailleurs je ne veux pas chercher à surmonter. L'œuvre n'est point parfaite, sans doute, mais l'idée en est généreuse, hardie, j'allais dire téméraire, et je suis de ceux qui pardonnent beaucoup aux téméraires. *Ulysse* a été l'objet de critiques acerbes ou légères, de railleries mordantes. Combien n'a-t-on pas ri de ce « Chœur des porchers » qui joue un si grand rôle dans ce drame trop brutalement imité de l'antique ! Com-

bien n'a-t-on pas plaisanté sur les vers suivants, et sur cent autres d'une platitude aussi désespérante :

... Télémaque !
C'est le plus ACCOMPLI des jeunes gens d'Ithaque.

Oui ; mais le sujet est beau et vivement traité. Quelques chœurs ne sont pas indignes de la musique que l'illustre et immortel auteur de *Faust*, Gounod, voulut bien écrire pour eux. L'introduction est belle, et je me souviens encore de la profonde impression qu'elle produisait, alors que Minerve changeait tout à coup les traits d'Ulysse et les chargeait de rides. Quant au dénouement, il n'a rien de cette majesté incomparable qu'il présente dans l'*Odyssée*. L'horrible boucherie des prétendants, telle que nous la montre le vieux poète grec, est étrangement atténuée par le poète français. L'ensemble présente une lecture intéressante, plus encore qu'un spectacle entraînant ; mais, dans tout notre théâtre des siècles derniers, on ne trouverait peut-être pas une seule tentative aussi noble. L'insuccès d'*Ulysse* et la froideur avec laquelle il fut accueilli, n'attestent en définitive que l'indifférence du public et sa médiocre éducation littéraire. On souriait souvent durant la représentation de cette œuvre, mais peut-être n'avait-on pas raison de sourire. Le grand défaut d'*Ulysse*, c'est d'avoir été écrit par un poète de second ordre, quand l'entreprise exigeait presque un écrivain de génie. N'en déplaise à Ponsard, un *Ulysse* ne peut réussir que lorsqu'il est signé par un André Chénier.

III.

L'auteur d'*Ulysse* fut-il découragé par les critiques qui accueillirent son œuvre ? ce demi-insuccès lui parut-il plus difficilement supportable que le demi-succès de *Charlotte Corday* ? Je ne sais ; mais il est certain que Ponsard résolut d'abandonner pour un temps la tragédie. Si j'étais M. Viennet, je dirais plus noblement « qu'il ne voulut plus chausser le cothurne et qu'il bouda Melpomène. » Mais je ne suis pas M. Viennet, et rien ne me révolte autant que les périphrases mythologiques. En résumé, notre tragique n'avait pas à se féliciter du chemin qu'il avait choisi : sur quatre drames, un seul, *Lucrèce,* avait été l'objet d'un véritable et sincère triomphe. Il est vrai que je n'ai pas voulu parler d'*Horace et Lydie,* petite bluette plus qu'à moitié obscène, imitation effrontée d'une effronterie du Béranger romain. Pourquoi faut-il que Rachel ait prêté à cet exercice de traduction, à cette version latine, l'appui d'un talent qu'elle avait refusé à *Charlotte Corday* ? Lydie la courtisane lui a plu davantage que Charlotte la républicaine : cette préférence n'est pas à sa louange.

Quoi qu'il en soit, Ponsard tourna le dos à la Muse tragique, et se découvrit tout à coup une vocation bien inattendue pour la comédie :

> Dans sa tête un beau jour ce talent se trouva.

Il est à croire qu'il ne pratiqua guère, en cette occasion, la maxime Γνῶθι σεαυτόν, ou qu'il n'eut pas d'amis qui voulurent alors *d'un charitable avis lui prêter les lumières.*

Peu d'esprits étaient aussi décidément impropres que celui de Ponsard à cultiver la comédie. Il était lourd ; il était solennel ; il était même ennuyeux, à ses heures. Peu de vivacité dans le dialogue ; peu ou point de trait. Trop d'amour pour les tirades sans fin, et un style qui avait l'allure grave de M. Maubant, de la Comédie française, dans ses rôles du vieux répertoire. Une telle intelligence, une telle plume ne pouvaient produire qu'une comédie tragique, déclamatoire, philosophique, navrante. Voyez-vous cet honnête auteur de quatre tragédies occupé à écrire les scènes vives d'une comédie de caractère ? Les lourds alexandrins, les périodes sonores, les gestes dramatiques de ses anciens héros lui reviennent malgré lui à la mémoire. Sa gaieté est lugubre, sa légèreté est affectée, son rire est grimaçant. Tels sont les défauts de *l'Honneur et l'Argent,* tragédie... non, comédie en cinq actes et en vers. Mais telle est la bizarrerie de l'opinion publique que ce fut le plus brillant succès de Ponsard.

Cette quasi-tragédie est d'un ennui véritablement mortel, et je vous défie bien, ô lecteurs de bonne volonté, d'y rire une seule fois de ce bon rire franc et français. Parci par-là il y a bien quelques *traits,* mais ils sont généralement dans le genre triste : *Moi qui n'ai pas dîné pour acheter des gants,* dit quelque part le héros, jetant sur ses mains gantées un regard désolé. Rien de bien divertissant d'ailleurs dans ce beau-père idiot ni dans cette Lucile, qui est une poupée, et à laquelle les imbéciles mêmes ne sauraient attacher aucun intérêt. Un seul petit rayon, franchement joyeux et charmant, éclaire ce drame bourgeois : c'est le visage frais et pur de la petite sœur de Lucile. O puissance d'un visage jeune et chaste ! C'est

cet humble petit rôle qui a peut-être assuré le succès de cette œuvre banale, sans charme et sans vie.

Mais, que dis-je ? *l'Honneur et l'Argent* a été une sorte de manifeste en faveur de la morale naturelle, de la morale indépendante. Il y a dans cette comédie peu gauloise un personnage plus raide, plus guindé, plus ennuyeux que tous les autres. C'est Rodolphe, c'est le philosophe, c'est le moraliste : pour tout dire, c'est le représentant de la vertu. A tout instant, ce *Deus ex machina* se présente lourdement dans le drame et décoche au jeune premier un sermon de quelque cinquante vers. L'ennui suinte de ces tirades filandreuses, et la seule vue de ce prédicateur en paletot devait inspirer un légitime effroi à ce public français, qui ne s'est jamais fait connaître par sa passion pour l'éloquence parénétique. Rodolphe, soyez-en sûr, est présentement rédacteur de la *Morale indépendante :* « La seule morale naturelle peut conduire aux vertus les plus sublimes, aux dévouements les plus surnaturels, » tel est le résumé de toute sa doctrine philosophique. Rodolphe, c'est l'Ariste du théâtre contemporain, et Dieu sait si les Aristes de l'ancien théâtre étaient déjà ennuyeux et nous induisaient en bâillements ! Celui-ci toutefois est des plus dangereux, et ses tirades ont blessé quelques âmes.

Je suis convaincu que l'intention de Ponsard a été des plus honnêtes, et ce Rodolphe lui-même ne manque pas d'honnêteté. Mais il est le type d'une foule d'honnêtes gens, aujourd'hui âgés de cinquante ou soixante ans, qui ont été nourris dans l'ignorance absolue de la foi chrétienne, qui ne savent même pas leur petit catéchisme, qui se composent dans leur imagination une certaine doctrine catholique avec laquelle la doctrine réelle de l'Église

n'a rien de commun, et qui se mettent à détester violemment ces idées, nées dans leur cerveau, et dont nous ne saurions assumer la responsabilité. La race des Rodolphes est plus nombreuse qu'on ne le peut croire ; ils pullulent ; ils écrivent dans les grandes Revues ; ils détruiraient volontiers l'Église, qu'ils ne connaissent point. A cela près, ils sont vertueux, bienveillants même, et doivent ces vertus réelles à l'oxigène chrétien qu'ils ont respiré et qu'ils respirent malgré eux. La plupart sont bourgeois et souscripteurs à la statue de Voltaire. *L'Honneur et l'Argent,* c'est un Premier-Paris du *Siècle* mis en alexandrins.

Ça et là éclatent de beaux vers qui expriment de grandes pensées, et je m'en voudrais de ne pas citer les suivants, les plus remarquables de toute cette œuvre dont la médiocrité est le caractère principal. Bien que l'auteur les ait placés dans la bouche de Rodolphe, ils méritent d'être retenus par des mémoires chrétiennes :

La vertu qui n'est pas d'un facile exercice,
C'est la persévérance après le sacrifice ;
C'est, quand le premier feu s'est lentement éteint,
La résolution qui survit à l'instinct,
Et, seule devant soi, paisible, refroidie,
Par un monde oublieux n'étant plus applaudie,
A travers les dédains, l'injure et le dégoût,
Modeste et ferme, suit son chemin jusqu'au bout !

Le succès de *l'Honneur et l'Argent* était bien fait pour engager Ponsard à persévérer dans sa voie nouvelle. Peu de temps après, il écrivit et fit représenter *la Bourse.* Ce ne fut qu'un cri dans toute l'armée des critiques, armée qui d'ailleurs s'entend mieux aux cris qu'à la bataille. *La Bourse* n'était, suivant ces difficiles, qu'une

copie de *l'Honneur et l'Argent :* mêmes personnages sous d'autres noms, même action un peu banale, mêmes sermons humanitaires, même moralité bourgeoise. Mais pour la première fois peut-être le succès avait gâté Ponsard, et *la Bourse* avait été écrite trop rapidement. La langue y est généralement détestable, et c'est par centaines qu'on y pourrait signaler les plus grossiers manquements à la grammaire. Certes, nous ne voulons pas faire ici de critique à la Laharpe, ni énumérer avec complaisance tant de petites erreurs dont la liste ne serait point d'un intérêt plus vif pour nos lecteurs que la lecture de la comédie elle-même. En résumé, *la Bourse* est la plus médiocre des œuvres de Ponsard. Et cependant, avec un tel titre, quel drame, quelle comédie on aurait pu écrire ! Mais il fallait s'appeler Balzac et avoir cette vivacité et cette profondeur d'observation auxquelles nous devons *Mercadet.*

IV.

Entre *la Bourse* et *le Lion amoureux,* un long temps s'écoula, et Ponsard eut l'esprit de comprendre que la comédie ne convenait pas à la tournure solennelle de son talent. Il n'avait pas eu la fécondité, la souplesse nécessaire pour donner seulement à ces deux comédies une action et une physionomie différentes. La *vis comica* lui manquait tout à fait : il le sentit. Il retourna au drame : au drame, entendez-le bien, et non plus à la tragédie. Oui, nous sommes déjà loin de *Lucrèce* et de cette tentative d'une résurrection pure et simple de la tragédie du dix-septième siècle. A mesure que Ponsard avançait dans

sa voie, il sentait de plus en plus vivement le souffle de son siècle pénétrer son œuvre. *Agnès de Méranie* avait été une œuvre plus moderne que *Lucrèce*. *Charlotte Corday*, comme nous l'avons fait voir, n'avait plus rien de classique que le mot *tragédie*, vieille étiquette oubliée sur la tige d'une fleur nouvelle. Dans le *Lion amoureux*, c'est le drame contemporain qui triomphe tout à fait. La pensée de Ponsard était d'ailleurs devenue toute belliqueuse, et il ne voulait pas mourir sans avoir une dernière fois glorifié la Révolution ; telle fut l'origine du *Lion amoureux*. Il ne tenait pas moins vivement à attaquer une dernière fois l'Église ; telle fut l'origine de *Galilée*.

Oui, ce fut la main tremblante d'un mourant qui écrivit ce dernier drame ; c'est au moment de descendre dans l'éternité que ce malade « déjà semblable aux morts » traça les fameuses scènes où figure l'Inquisiteur, et qui ont été si bruyamment applaudies par tous les ennemis de l'Église. Je ne suis pas éloigné de croire que dans la foule de ces applaudisseurs se trouvaient quelques anciens romantiques qui jadis n'avaient pas ménagé leurs sifflets à *Lucrèce*. Tant il est vrai que la question religieuse domine aujourd'hui toutes les autres questions, et que les Écoles littéraires ne sont plus rien, dès que Jésus-Christ, dès que l'Église est en cause.

Puis donc qu'il s'agissait d'ameuter la multitude contre l'Église, *Galilée* était un sujet habilement choisi. La condamnation et la captivité du célèbre astronome ont été depuis longtemps exploitées contre l'Église avec une rage et une haine qui n'ont pas toujours reculé devant la calomnie. Aujourd'hui, tout est dit sur ce fameux problème historique : Henri de l'Épinois a publié les dernières pièces du procès dans la *Revue des questions*

historiques. Ponsard est d'autant plus coupable d'avoir échauffé sur ce sujet l'opinion publique, qu'il savait bien ne pas atteindre l'Église, et qu'aux yeux des ignorants et des passionnés, il paraissait la blesser au cœur et la frapper mortellement.

L'infaillibilité de l'Église n'est aucunement en question dans l'affaire de Galilée. Le tribunal qui l'a jugé n'est pas infaillible, et de plus n'était pas compétent. Les catholiques, — que nos adversaires le sachent bien, — se font une tout autre idée de l'Infaillibilité. Ils croient, du plus profond de leurs entrailles, que Dieu, ayant fondé l'Église, n'a pas pu la créer faillible, et que la Vérité n'a pu établir ici-bas un enseignement sujet à tomber dans l'erreur. Ils croient que le Souverain Pontife est infaillible, lorsque, du haut de la chaire de Saint-Pierre, après s'être entouré de toutes les lumières de l'Église, il élève la voix au nom de Jésus-Christ dont il est le suppléant sur la terre, et définit tel ou tel dogme ou condamne telle ou telle erreur. Ils croient qu'un Concile œcuménique, assemblé, présidé et confirmé par le Pape, ne peut, en aucun cas, se trouver en désaccord avec lui, et que cette assemblée est infaillible, elle aussi, dans toutes les questions où le dogme est engagé. Telle est la conviction absolue des catholiques, telle est la foi pour laquelle ils sont prêts à vivre et à mourir. Mais ces mêmes catholiques, qui sont les hommes de la Lumière, ne vont pas jusqu'à attribuer l'Infaillibilité, ce privilège unique et transcendant, à une Congrégation qui décrétera des dogmes astronomiques, géométriques et mathématiques. Il faut avoir le courage d'avouer que le Saint-Office s'est trompé dans le procès de Galilée, et c'est ce qu'ont déjà fait les meilleurs catholiques. Sans doute les juges de l'as-

tronome italien peuvent réclamer en leur faveur des circonstances atténuantes que nous leur accorderons volontiers. Sans doute, ce Galilée *paraissait* ébranler certaines bases de la foi avec son système dont la nouveauté pouvait sembler dangereuse. Sans doute, ce condamné fut traité avec une douceur que constatent tous les historiens. Mais, enfin, il n'en fut pas moins condamné injustement par un tribunal qui, nous le répétons, était à la fois faillible et incompétent. Nous ne voyons pas, en vérité, comment l'Église peut se trouver réellement compromise dans cette affaire, à moins qu'on ne veuille mettre sur son compte tous les crimes ou toutes les erreurs de tous ses membres et de chacun d'eux en particulier, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours.

Ponsard pense être encore plus fatal à l'Église et à la doctrine catholique en se faisant astronome à l'exemple de son héros, et en prétendant que la découverte de Galilée est, scientifiquement parlant, la ruine de tout notre dogme. « Aux yeux des catholiques, la terre est le centre du monde, et c'est pour elle que le plan divin semble avoir été tout entier conçu. Or la science *démontre* aujourd'hui qu'il y a des milliers, des millions d'astres plus vastes que la terre, et *sans doute* habités comme elle. Que devient votre théologie devant les magnificences de ce beau ciel où vos Pères et vos Docteurs n'ont vu que des clous d'or ou des lampes gracieuses ? Que deviennent surtout vos dogmes de l'Incarnation et de la Rédemption ? Galilée, vous le voyez bien, a été le libérateur de la pensée humaine. Plus que Voltaire il a détruit votre Église et écrasé votre doctrine. Ce n'est pas le *Dictionnaire philosophique,* ce n'est pas l'*Encyclopédie* qui vous condamnent ; c'est l'astronomie, c'est le seul spectacle du

ciel dans une nuit d'été. » Telle est, en simple prose, l'argumentation que Ponsard a placée sur les lèvres de son héros, qui était en réalité un fin bonhomme, un gouailleur de génie, et dont il a fait une sorte de matamore de la science. L'auteur de *Galilée* pensait, du reste, avoir complètement triomphé de l'Église par un raisonnement qu'il croyait irréfutable. Ce poète avait tort, et ses arguments ne prouvent pas en faveur de sa logique.

La Doctrine catholique n'a rien de véritablement hostile à cette hypothèse de la pluralité des mondes habités. Une seule goutte du sang de Jésus-Christ, que dis-je ? une seule de ses souffrances aurait largement, surabondamment suffi à sauver tous les mondes, quand ils seraient mille et mille fois plus nombreux que Galilée lui-même n'a pu le supposer. Tel est le sentiment de toute l'Église, et c'est ce qu'elle chante à pleine voix dans une de ses hymnes : *Pontus, astra, quo lavantur sanguine.* Qu'importe que ce sang ait coulé sur notre globe ou ailleurs ? Dieu n'a-t-il pas pu choisir un des astres les moins étendus pour en faire le théâtre de la Rédemption universelle ? Et notre terre, qui, à coup sûr, n'est pas le centre astronomique du monde, ne peut-elle pas en être le centre théologique ? Un enfant dénouerait sans peine, de sa petite main, tous les nœuds de cette argumentation de nos ennemis.

Je veux bien admettre, j'admets que Ponsard a été de bonne foi dans ce dernier combat qu'il a livré en faveur de ses plus chères théories. Mais il savait, mais il devait savoir que ses spectateurs iraient plus loin que lui et profiteraient de son *Galilée* pour injurier l'Église et bafouer la foi des catholiques. Hélas ! il est mort au bruit de leurs applaudissements. Quant à l'Église, elle prie pour lui.

V

La postérité conservera quelque souvenir de cet estimable écrivain. *Lucrèce, Agnès de Méranie* et *Charlotte Corday* demeureront comme des œuvres consciencieuses, travaillées, pleines de beautés véritables. Le reste périra, ou plutôt a déjà péri. *L'Honneur et l'Argent* et *la Bourse* iront se perdre dans cette obscurité où gisent *la Princesse Aurélie,* de Casimir Delavigne, et les comédies d'Ancelot. *Ulysse* passera, dans les Manuels d'histoire littéraire, pour un essai avorté ; mais, si l'on est impartial, on saura quelque gré à l'auteur de cette témérité que le succès n'a pas justifiée. Quelques tirades sonores du *Lion amoureux* et deux ou trois scènes de *Galilée* seront citées dans les Recueils de morceaux choisis. Somme toute, Ponsard est un poète de second ordre, mais bien supérieur, suivant nous, aux poètes de cette catégorie durant les deux derniers siècles. Relisez, si vous le pouvez, le *Répertoire du Théâtre-Français,* et comparez-en les meilleures pages à celles de Ponsard. Nous avouons, d'ailleurs, que cette étude comparative est quelque peu pénible. Et ne lit pas qui veut cinquante tragédies !

AUGUSTE BARBIER

AUGUSTE BARBIER.

I

Un événement étrange s'est passé, tout récemment, dans cette société bizarre qu'on appelle (par euphémisme) la « République des lettres. » L'Académie française est allée chercher et prendre par la main un vieillard à moitié oublié de lui-même et des autres, un poète que recommandaient à ses suffrages quelques beaux vers écrits... en 1831. Auguste Barbier, l'auteur des *Iambes*, entre à l'Institut en 1869. Somme toute, nous pensons que l'Académie a bien fait : que ce choix l'honore ; qu'il est préférable à tant d'autres où l'esprit de parti seul a joué quelque rôle. Mais, ô naïveté, nous supposons ici que Barbier a été nommé en raison de son talent : et peut-être, hélas ! l'a-t-il été uniquement pour avoir écrit ce seul vers : « Sois maudit, ô Napoléon. » Ce sont peut-être ces huit syllables qui lui valent les palmes vertes et l'immortalité avec elles. C'est bien le cas de s'écrier avec le nouvel académicien : « L'art n'est plus qu'un vain mot, un stérile mensonge. »

Auguste Barbier, célèbre par ses *Iambes,* ne s'est cependant pas condamné depuis leur publication à une stérilité honteuse. Il a écrit plusieurs poèmes : *Il Pianto,* qui contient ses impressions de voyage en Italie ; *Lazare*, où

il raconte les souvenirs navrants d'un séjour en Angleterre ; des *Chants civils et religieux ;* les *Rimes héroïques* et les *Rimes légères ;* une traduction du *Jules César* de Shakespeare, et des *Satires dramatiques*. C'est vraiment un bagage. Mais ses premières œuvres méritent seules d'attirer et de retenir le regard. Ce sont elles qui seront l'objet de cette étude.

II

Les Iambes ! Voilà certes un titre qui demandait une explication, et Barbier, dans sa *Préface,* s'est évertué à le justifier, mais sans y réussir. « L'auteur, dit-il en parlant de lui-même, a compris sous la dénomination générale de *Iambes* toute satire d'un sentiment amer et d'un mouvement lyrique. » Passons sur ce commentaire insuffisant et, sans faire ici de la petite critique, de la critique grammaticale, examinons le but de notre satirique. Auguste Barbier, c'est le type de l'homme de 1830 ; c'est le vainqueur de juillet dans toute sa pureté ; c'est le héros des « trois immortelles. » Une sorte de garde national idéalisé et sublime. Il est difficile d'admirer, avec une poésie plus correcte, plus sonore et, disons le mot, plus niaise, cette émeute lugubre qui se changea si soudainement en révolution. Il est impossible de diviniser plus naïvement « la grande populace et la sainte canaille. » Point n'est question des longues fourberies ou plutôt de la longue Fourberie qui avait préparé cette révolution plusieurs fois lamentable ; point n'est question du Palais-Royal ni de cette petite conspiration dans l'ombre ; point n'est question des horreurs qui signalèrent ces

journées sinistres. Non ; tout en est beau, tout en est éclatant, tout en est saint. Même admiration idolâtrique pour 1789, et aussi pour 1793. Le satirique est désolé de voir que nous n'égalons pas « la force » de nos pères : « Nous devenons poussifs et nous n'avons d'haleine que pour trois jours au plus. » Vraiment ! Et il aurait peut-être fallu que les « trois immortelles » durassent plusieurs années ! Il n'y avait pas apparemment assez de sang versé, assez de haines, assez de guerre civile ? « Nous devenons poussifs !!! »

Mais, par bonheur, Auguste Barbier est essentiellement un honnête homme, et il n'a pas tardé à être désaveuglé sur les lauriers de juillet et les libérateurs de la patrie. Dans *la Curée,* il en est encore au premier transport de la victoire civique ; dans *l'Émeute,* ce brave cœur commence à s'indigner et proteste :

> Verrons-nous donc toujours, dans la ville craintive,
> Les pâles citoyens déserter leurs foyers ?

Il s'aperçoit que les « poussifs » ont du bon et qu'il est heureux que les Conventions n'aient pas tant d'haleine. Il condamne en termes énergiques le saccage infâme de l'Archevêché, et certes l'on peut dire qu'il y avait une certaine intrépidité à juger sévèrement ce grand crime dans l'instant même où l'on venait de le commettre. Dans la *Popularité,* il va plus loin et couvre déjà le « peuple » de son mépris poétique :

> Du peuple, quel qu'il soit, ne cherchons que l'estime,
> Ne redoutons que son amour.

Et ailleurs :

> Faut-il du peuple aussi faire une idole vaine
> Pour l'encenser de vains propos ?

La « sainte canaille » est en baisse. Rien n'est plus instructif que le lendemain de sa victoire.

Au milieu de tous les poètes qui ont chanté les trois journées, parmi les Delavigne, les Béranger et les Hugo, l'auteur des *Iambes* conserve un caractère particulier : il est républicain sans être bonapartiste. On sait comment cette alliance monstrueuse du libéralisme et du bonapartisme triompha de la Restauration aux abois, et la postérité s'étonnera un jour qu'un tel mélange ait jamais été possible. Oui, les « vieux de la vieille » se mirent alors à chanter la *Marseillaise,* proscrite sous l'Empire, et à lire ou rédiger des journaux que Napoléon n'aurait pas laissé vivre un seul jour ; les républicains, de leur côté, se prirent à acclamer celui qui de son talon avait écrasé la République et qui, certes, de l'avis de tous les partis, a été l'un des souverains les plus jaloux de leur autorité. Barbier fit preuve d'une rare et noble originalité en ne consentant pas à être aussi profondément illogique, et sa fameuse pièce, *l'Idole,* est un des plus violents factums qui aient jamais été écrits contre Napoléon. Or Napoléon était alors dans tout l'éclat de sa légende ; il était en quelque manière canonisé par une certaine école, laquelle était au pouvoir. C'était le moment où le crayon bonapartiste de Charlet représentait un grognard montrant une statue du « petit caporal » à de pauvres frères ignorantins et leur disant : « Voici mon Dieu, à moi. » Il fallait donc un vrai courage pour écrire alors, et surtout pour publier *l'Idole.* Mais il n'y a aujourd'hui aucun héroïsme à faire entrer le poète à l'Académie. Depuis 1831, en effet, les temps ont bien changé. Le « grand homme » a cessé d'être légendaire pour devenir historique ; l'auréole s'est éteinte ; la publication de sa *Correspondance* a

dévoilé les côtés faibles et même coupables de cet immense génie, et, après avoir été trop loin dans la voie de l'adulation, on va maintenant trop loin dans la voie de l'outrage. La réaction est effrayante, et certains *purs* vont jusqu'à refuser tout talent au fondateur de la dynastie napoléonienne. Barbier n'est pas allé jusque-là, et il a résumé les justes plaintes de son pays dans ce beau vers sur la Colonne :

Ce bronze que jamais ne regardent les mères.

III

Auguste Barbier, disions-nous, est un poète honnête. C'est un hommage que nous aimons à lui rendre, bien qu'il ne soit pas chrétien, et rien ne nous est en réalité plus vivement agréable que de rendre ainsi justice à nos adversaires. Cette profonde et austère honnêteté de l'auteur des *Iambes* éclate dans tous ses vers : c'est véritablement le *testimonium animæ naturaliter christianæ*. Il faut d'ailleurs songer à l'éducation païenne qu'avaient reçue les hommes de cette génération. Condamnée à un enseignement qui ne dissimulait même pas son hostilité fanfaronne, elle sortait de l'enfance en méprisant l'Évangile. « Un seul homme, le vicomte de Châteaubriand, avait conservé, malgré sa foi de royaliste et de chrétien, un immuable ascendant sur l'opinion ; mais il était seul, sorte de lépreux haï des siens, et portant au front le *Génie du Christianisme* comme une cicatrice immortelle qui ne parlait que pour lui. » Tel est le langage d'un des plus

nobles esprits de notre temps[1], qui a bien connu les douleurs de cette époque et qui surtout a contribué à les guérir. J'ai vu, j'ai entretenu bien des hommes de ce temps : ils avaient tous le même caractère, la même allure religieuse. Sans doute ils étaient pleins de *ressouvenirs* chrétiens qui remontaient à leur première enfance ; mais c'était tout. Les articles du vieux *Constitutionnel* leur étaient tous restés dans la tête ; ils avaient peur des Jésuites ; ils ne possédaient même pas la notion de l'Église, ni celle de l'Infaillibilité, ni celle du Surnaturel ; ils étaient surtout d'une prodigieuse ignorance et ne savaient rien du catéchisme ; ils aimaient Napoléon et le général Foy, Béranger et Cauchois-Lemaire, mais connaissaient peu le nom du Pape régnant ; leur conversion enfin était des plus difficiles ; leur âme souvent droite, était obstinée et presque invincible. C'était bien là, pour tout dire, la physionomie de Barbier qui, moins l'engouement napoléonien, ressemblait trop à son temps et n'était pas de taille à le dominer.

En 1833, il fit un long et beau voyage en Italie. C'est alors qu'on sut combien il méconnaissait l'Église, et jusqu'à quel point il manquait du sens catholique. Cet homme qui a tant méprisé les odeurs de Paris, n'a pas seulement soupçonné le parfum de Rome. Il écrit sur la ville des Papes dans les mêmes termes que Gibbon, avec autant d'ignorance et de mépris. Cet esprit élevé qui savait mépriser Voltaire et l'appelait si énergiquement « un singe assis sur sa destruction, » cette âme éprise si purement de l'Art, n'a rien vu à Rome « qu'un moine sale » faisant contraste avec la grandeur incomparable du pa-

[1] Le P. Lacordaire, en son *Eloge d'Ozanam*.

ganisme romain. Il a jeté les pleurs d'usage sur l'ancien forum transformé en *Campo vaccino :* il ne s'est pas dit que ces monuments gigantesques de la Rome païenne, ces temples, ces aqueducs, ces colonnades, ces arcs de triomphe, ces colisées avaient été construits par la main des esclaves et qu'ils attestent cette grande plaie de l'antiquité, l'esclavage. Il ne s'est pas dit, un seul instant, à la vue du Colisée, que ses pères, les chrétiens, y étaient morts pour qu'il fût un jour lui-même baptisé et chrétien ; il ne s'est pas dit qu'il foulait une terre où il n'y avait que des hommes libres ; il a oublié un moment toutes les gloires de l'art moderne, de l'art chrétien, ce Raphaël qu'ailleurs il a si bien chanté, ce Michel-Ange qu'il admire si robustement, ces génies auxquels l'Antiquité païenne ne peut rien opposer ; non, non, il se pâme sur l'Antiquité païenne et s'indigne contre les siècles chrétiens. Et voilà en vérité ce que nous lui pardonnons le plus difficilement. Qu'il ait désiré l'unité et la résurrection de l'Italie « divine Juliette au cercueil étendue ; » qu'il ait partagé toutes les idées de son temps sur l'avenir de la Papauté, ces imperfections ne nous étonnent guère. Mais qu'il n'ait pas rendu justice au passé de l'Église ; qu'il n'ait rien, rien vu dans la Rome chrétienne ; qu'il ait fait preuve de cette myopie, c'est ce qui nous dépasse. L'auteur d'*Il Pianto* méritait mieux. Mais cette étroitesse de coup d'œil est sans doute le châtiment de son scepticisme.

A côté de ces petitesses d'intelligence, on est heureux et étonné de trouver, chez l'auteur des *Iambes,* les plus pures, les plus chrétiennes inspirations. Ce révolutionnaire sans ampleur est doublé d'un moraliste austère : quelques-unes de ses pages seraient volontiers signées

par les catholiques les plus jaloux de leur foi. C'est ainsi que Barbier a flétri le théâtre contemporain en mots brûlants ; c'est ainsi qu'il l'a marqué du fer rouge. Est-ce en 1831, est-ce hier qu'ont été écrits ces admirables vers?

Mais les hommes pervers, mais les hommes coupables
Dont le pied grave au sol des traces plus durables,
Ce sont tous ces auteurs qui, le scalpel en main,
Cherchent, les yeux ardents, au fond du cœur humain,
La fibre la moins pure et la plus sale veine
Pour en faire jaillir des flots d'or à main pleine.
Les uns vont calculant, du fond du cabinet,
D'un spectacle hideux le produit brut et net ;
D'autres aux ris du peuple, aux brocards de l'Ecole
Promènent sans pitié l'encensoir et l'étole ;
D'autres, déshabillant la céleste pudeur,
Ne laissent pas un voile à l'humaine candeur.
Puis, viennent les goujats de la littérature,
Qui, portant le marteau sur toute sépulture,
Courent de siècle en siècle arracher par lambeaux
Les crimes inouïs qui dorment aux tombeaux ;
Sombres profanateurs avides de dépouilles,
Ils n'attendent pas même, au milieu de leurs fouilles,
Que la terre qui tombe ait refroidi les morts :
De la fosse encor fraîche ils retirent le corps,
Et, sans crainte de Dieu, leur bras, leur bras obscène
Les livre encor tout chauds aux clameurs de la scène [1].

Voilà, voilà le vrai ton de la satire, de la satire chrétienne, et Boileau n'est jamais allé jusque-là. Il s'agit bien en vérité de railler les travers d'un Cotin ! Belle occupation pour un satirique ! C'est contre les vices que son fouet doit siffler et frapper. En ce point comme en beaucoup d'autres, le XVIIe siècle nous est très visiblement inférieur.

La même indignation d'Auguste Barbier s'exerce contre

[1] *Melpomène.*

tous nos autres vices. On ose à peine citer les paroles trop réalistes, mais si merveilleusement honnêtes, dont il a flétri les danses modernes. Après avoir décrit ces ignominies, il s'écrie en des vers que Despréaux n'eût pas même été de force à admirer :

O pudeur, ô vertu, douce et belle pensée !
O chevelure d'Ève à grands flots dispersée !
Pudeur, voile de pourpre, adorable manteau,
Déchire-toi devant cet ignoble tableau.
Et toi, mon âme, ainsi qu'une vierge immortelle
Couvrant son front pensif sous l'ombre de son aile,
Rentre, rentre en toi-même et songe amèrement
A quels tristes excès et quel débordement
La chair peut entraîner une race païenne.

N'est-ce pas là la belle et grande langue chrétienne, et quel Père de l'Église eût mieux dit ? Ailleurs, le satirique, âpre et farouche, se tourne vers le suicide et l'anathématise avec une admirable dureté [1]. Il ne se montre pas moins implacable envers les assassinats prétendus politiques, et condamne sans arrière-pensée le meurtre d'un tyran autant que tout autre meurtre. Il a raison : le couteau est toujours infâme. Plus loin, il s'élève, avec un emportement que nous aimons, contre l'industrialisme de nos jours : c'est là son ennemi intime ; il le hait, le poursuit, le perce, l'abat, le tourne et le retourne. Épris de la Beauté absolue, il a pour la machine une horreur invincible : il l'exècre tellement, qu'il en devient injuste. Il ne voit pas, après tout, que cette machine dont il nous faut subir le règne, on peut la spiritualiser, on peut la transformer, on peut la christianiser. Je m'étonne tous les jours de la singulière résistance que font quelques chré-

[1] *L'Amour de la Mort.*

tiens aux progrès inévitables de l'industrie de ce temps. S'imagineraient-ils arrêter cette marche de la vapeur, du gaz et de l'électricité? Il serait plus facile en vérité de se placer devant une locomotive lancée à grande vitesse, et de l'arrêter. Faisons mieux, chrétiens : christianisons les ouvriers; fondons pour eux des écoles, des hôpitaux, des patronages, des sociétés de secours mutuels; apprenons-leur le catéchisme, l'alphabet, les éléments de toutes les sciences. Faisons-leur connaître et aimer Jésus-Christ notre sauveur ; faisons-leur connaître et aimer l'Église notre mère. Quand nous aurons fait cette utile, cette nécessaire besogne, que nous importeront la vapeur, le gaz et l'électricité ? Ne sont-ce pas là, en définitive, des forces qui sont innocentes par elles-mêmes? Et n'est-ce pas notre méchanceté qui les fait méchantes? Quand, derrière toutes ces machines, il y aura des ouvriers chrétiens, à qui des maîtres chrétiens donneront l'exemple, les vers de Barbier et nos propres récriminations n'auront plus d'objet et mériteront d'être oubliés. Nous espérons que ce temps viendra.

Un autre reproche à Barbier. Après avoir adulé Paris jusqu'à l'appeler « la ville sainte » et que « les peuples nomment à genoux, » le poète s'est laissé aller, comme presque tous les poètes, à une regrettable et singulière palinodie. Il consacre à Paris une satire véhémente, et, s'il faut tout dire, inique. Nous sommes véritablement lassés de ces satires contre Paris qu'on se plaît trop à regarder comme l'unique foyer de tout le mal contemporain. Certains ouvrages n'accordent même pas à Paris une seule vertu, un seul parfum : tout y est infâme, rien n'y est honnête, rien n'y est chrétien. PAS UN MOT, non, PAS UN MOT D'ÉLOGE. Quelle injustice, et qui crie vers le

ciel ! Supposez que Paris disparaisse demain, et réfléchissez un instant au coup prodigieux que recevrait par là la sainte Église. Paris, c'est, après Rome, la ville catholique ; Paris, ce n'est pas la tête, mais c'est peut-être le cœur du catholicisme. Montrez-nous, essayez de nous montrer ailleurs un tel épanouissement d'œuvres chrétiennes. Vous qui le calomniez, c'est là que vous avez puisé l'énergie de la vie, la beauté du style, l'amour de l'art, et, ce qui vaut mieux, la persévérance dans l'amour du Vrai. Vos plus beaux livres ont été conçus et écrits à Paris. Si vous vous éloigniez de ce centre un instant, vous vous éteindriez dans je ne sais quel *far niente* dangereux autant qu'agréable. C'est Paris qui vous éveille, c'est Paris qui vous met la plume à la main. Paris est avec Rome la terre qu'il faut toucher, comme le géant de la Fable, pour ressusciter et revivre. Voilà ce que n'a pas vu Barbier, voilà ce que des écrivains catholiques n'ont pas vu après lui. Les uns et les autres jugent Paris d'après ses égouts. Il aurait fallu le juger aussi d'après ses églises [1].

IV

Malgré tant d'aspirations honnêtes et involontairement chrétiennes, l'influence de Barbier a été presque nulle. Il ne faut pas s'en étonner. L'auteur des *Iambes* n'est en réalité qu'un sceptique : dans le Christianisme il ne voit guère que le côté poétique et pittoresque. C'est un Châteaubriand sans conviction. Sans doute il a les ten-

[1] Écrit deux ans avant la Commune.

dances les plus spiritualistes ; sans doute il proteste cent fois contre le matérialisme vainqueur, et notamment dans cette belle page intitulée : *Désolation,* où il se prend à regretter le vieux catholicisme disparu et où il montre ce qui reste à l'homme après une aussi lamentable disparition :

Souviens-toi, moribond, que là-haut tout est vide.
Va dans un champ voisin, prends une pierre aride,
Pose-la sous ta tête et, sans penser à rien,
Tourne-toi sur le flanc et crève comme un chien.

Cette sanglante ironie du poète est d'accord avec toute son âme. Il regrette les âges catholiques, comme artiste d'abord, puis comme honnête homme. Cent fois cet entendement, uniquement épris de l'art pur, jette un regard sur le passé, sur les siècles qui croyaient, qui ployaient les genoux, qui connaissaient et aimaient Dieu. Mais, hélas ! ces regrets n'ont rien de philosophique ni de profond. Rien n'est plus vague que les doctrines de Barbier. Juste ciel ! que le vague nous a fait de mal ! L'auteur des *Iambes,* diraient les Allemands, n'a qu'une philosophie subjective. Il a trop lu Gœthe, et l'admire trop pour n'en pas avoir gardé les idées. En somme il doute. On peut le définir en quelques mots : « C'est un sceptique honnête avec des tendances spiritualistes. » Et il en est à déplorer la chute de la religion en s'écriant : « Quel dommage ! Elle était si poétique ! » Châteaubriand, je vous le dis, a passé par là.

Ne croyant pas à la divinité du christianisme, Barbier en vient à désespérer de l'avenir de l'humanité, et ne croit pas au progrès. Il termine ses *Iambes* par ces vers lugubres :

Enfin les vieux forfaits d'une époque cruelle
Se sont tous relevés, hélas !
Pour nous faire douter qu'en sa marche éternelle
Le monde ait avancé d'un pas.

Le chrétien ne parle pas ainsi. Il a horreur de cette doctrine du Progrès indéfini qui suppose le passage de l'humanité à travers cent doctrines et cent religions de plus en plus perfectionnées. Mais, sachant que l'Évangile et l'Église sont divinement immuables, il sait aussi que de leurs idées absolues et nécessaires toutes les générations chrétiennes tireront, l'une après l'autre, de nouvelles conclusions conformes à leurs désirs légitimes, à leurs justes besoins, à leur temps et surtout à leur foi. C'est là le Progrès, le véritable Progrès. Quand Barbier désespère, nous espérons ; quand il se décourage du passé, nous attendons l'avenir.

V

Nous n'avons encore étudié que les idées de notre satirique : il est temps d'examiner le style dont il les a recouvertes. « Barbier est un poète idéaliste qui s'est servi d'une forme réaliste » : tel sera tout le résumé de notre jugement littéraire sur l'auteur des *Iambes*. C'est un André Chénier sauvage et irrité. Sa facture est large, énergique, accentuée, violente : pas de contours indécis, pas de pastel. Ce sont de rudes dessins où les muscles sont vigoureusement accusés : il y a du Michel-Ange dans ce talent farouche. Ajouterai-je qu'il y a chez lui un parti pris évident de réalisme : il cherche les mots canailles, et les caresse. Il « fait exprès » d'être brutal. Il a sur sa

table une liste de mots crus : « charogne, voyou, soûl, puant, ripaille, etc. ; » il étend la main trop souvent et puise trop volontiers dans ce vilain sac. Barbier serait tout aussi grand sans ces brutalités : il a trop craint pour sa réputation, et a cru la rendre plus sonore en jurant. Les plus beaux passages de ses œuvres sont les plus nobles. Sa description du *Campo vaccino ;* son portrait d'Hercule à la fin de *la Machine ;* les dernières pages de *l'Idole* et de *l'Émeute ; la Popularité, le Lion* peuvent passer pour les vers les plus achevés de notre temps.

L'épithète est particulièrement chère à Barbier : il la soigne, la lèche et la pourlèche ; mais trop souvent il écrit mal, et surtout ne connaît pas l'art nécessaire et délicat de « suivre » les images. Nous avons relevé dans les *Iambes* cent images malheureusement brisées. « Ma jeune *plume* (dit-il quelque part) sur le peuple et les rois *frappe* avec *amertume.* » Et, plus loin. dans la même pièce : « Si mon vers est trop *cru,* si sa *bouche* est sans frein, — C'est qu'il sonne aujourd'hui dans un siècle d'airain. » Qu'est-ce qu'une plume qui frappe avec amertume? Qu'est-ce qu'un vers cru qui a une bouche sans frein et qui sonne? Puérilités, dira-t-on : j'y consens. Mais les satiriques eux-mêmes ne sauraient se soustraire aux grandes lois de la parole humaine, et Dieu, qui a fait la nature, veut que nous la peignions avec exactitude.

VI.

Malgré tous ses défauts, Barbier reste un des grands noms de notre poésie contemporaine. Très supérieur à Boileau par le souffle, par la pensée et souvent par le

style, il mérite surtout de passer à la postérité à cause de son honnêteté profonde et indignée. C'est par son indignation qu'il surpasse de cent coudées ces petits poètes du *Parnasse contemporain,* ces jolis amoureux de la forme et du rhythme qui ne veulent pas avoir de conviction de peur de gâter leur style. On a beau dire, on a beau faire : l'humanité ne s'éprendra durablement que des poètes qui auront cru à quelque chose, qui auront eu des idées générales, les idées de tout le monde, et qui les auront exprimées en vers clairs et honnêtes. Ce n'est pas le talent qui fait la gloire : c'est l'honnêteté unie au talent. Chez les satiriques, c'est l'indignation, et cette splendeur de la vertu n'a pas manqué à l'auteur des *Iambes,* dont le nom vivra.

BRIZEUX

BRIZEUX.

I

Brizeux est aujourd'hui trop oublié. Dans un siècle moins riche que le nôtre en chefs-d'œuvre littéraires, l'auteur de *Marie* passerait aisément pour un poète de premier ordre. Près de Lamartine, de Victor Hugo et d'Alfred de Musset, il est demeuré presque inaperçu. Nous avons tant de gloires que nous nous permettons d'être ingrats.

Il semble cependant que nous devions quelque reconnaissance à ce Breton qui fut parmi nous l'un des plus généreux et des plus puissants promoteurs de la décentralisation littéraire. Décentralisation ! voilà un pauvre mot et une grande chose. Il est trop certain qu'entraînés par le désir d'une unité nationale mal comprise et poursuivie à l'aide de tous les moyens, les hommes de 1790 eurent le dessein de supprimer l'indépendance et d'effacer jusqu'au nom de nos anciennes provinces. Les patois, les coutumes, les mœurs provinciales les gênaient comme « les vestiges de la féodalité. » Ils inventèrent le « département, » division habile qui avait pour objet d'anéantir le caractère original des anciennes divisions de la France. Plus de Bretagne, plus de Bourgogne, plus de Franche-Comté, plus de Languedoc. L'idéal c'était d'ar-

river à ce que le département du Bas-Rhin ressemblât à celui du Morbihan, avec une belle exactitude administrative. Adieu les vieilles fiertés bretonne, comtoise ou bourguignonne ! Adieu les poésies et les traditions ! Adieu la langue celtique et la provençale ! Les Départements, revêtus d'un même uniforme, doivent monter la garde, comme un bataillon soumis, autour de Paris, maître tout-puissant. De Paris sortent les révolutions qu'il faut accepter, comme les modes qu'il faut subir. Modelez-vous sur Paris : quittez, vieux Cornouaillais, vos braies antiques, vos vestes brodées, vos longs cheveux. Parlez français surtout, et recevez humblement les lois de votre préfet qui les reçoit de Paris. Le temps viendra où le paysan de l'Alsace sera vêtu comme celui de la Bretagne et parlera le même pathos. Je me demande ce que la liberté y gagnera.

Plusieurs ont protesté déjà contre cet excès d'unité qui nous conduira peut-être au despotisme universel. Les poètes, les premiers, se sont mis à l'œuvre et ont essayé de reconstituer nos vieilles provinces, en rajeunissant leur langue et leur poésie. Brizeux fut de ceux-là. Il a fait pour la Bretagne, avec La Villemarqué et Souvestre, ce que Jasmin a si bien fait pour la « Gascogne », Mistral pour la Provence et, d'une façon plus prosaïque et moins saine, Erckmann-Chatrian pour l'Alsace. Nous avons assisté, nous assistons encore à ce généreux mouvement qui, comme toutes les réactions, a été et va beaucoup trop loin. Tout récemment, des *félibres* de France ont rêvé une sorte de reconstitution nationale de la Provence et un démembrement de notre unité française. Jamais Brizeux ne serait allé jusqu'à cette folie ridicule et dangereuse. Il est demeuré très Français en se montrant toujours très Bre-

ton. Ce qu'il désirait sans doute, c'est qu'autour de Paris étincelant, les anciennes provinces gravitassent avec une liberté fatale au despotisme ; c'est qu'elles gardassent noblement leur langue, leurs coutumes, leurs traditions, leurs mœurs, sans manquer toutefois, au moment du danger, d'accourir sous un même drapeau pour défendre la même patrie. Brizeux sut, toute sa vie, coordonner entre eux ces deux amours de sa province et de son pays, et l'un de ses biographes [1] a pu dire avec une entière et profonde vérité : « Brizeux n'est pas de ceux à qui la petite patrie fait oublier la grande. » Et nous non plus, nous ne sommes pas de ceux-là, et nous n'en serons jamais.

Nous avouons volontiers qu'on ne comprendra rien à l'œuvre de Brizeux si l'on ne se fait une juste idée de sa grande entreprise : « Faire connaître la Bretagne ; surtout la faire aimer. » Oui, ce fut là le vrai but de cette noble vie. « Que mon pays me pardonne, disait-il, si j'ai montré le chemin de ses fontaines et de ses bruyères [2]. » Dans la *Fleur d'or*, il ajoutait avec une mélancolie profondément celtique :

> Vous mettrez sur ma tombe un chêne, un chêne sombre ;
> Et le rossignol noir soupirera dans l'ombre :
> C'est un barde qu'ici la mort vient d'enfermer ;
> Il chantait son pays et le faisait aimer [3].

Avec quelle spirituelle et légitime vivacité ne se moque-t-il pas de La Fontaine qui, dans une de ses meilleures fables, avait imprudemment médit de Quimper-Corentin [4] :

[1] Saint-René Taillandier.

[2] Préface de *Marie*.

[3] *Le Chant du Chêne*, Œuvres de Brizeux, t. II, p. 10

[4] On sait assez que le Destin — Adresse là les gens quand il veut qu'on enrage. (*Le Chartier embourbé.*)

Il sied vraiment de se moquer d'autrui
Aux malheureux nés dans Château-Thierry [1].

Avec quelle douleur sincère ne déplore-t-il pas l'envahissement de ses landes et de ses bruyères par la vapeur, par ce monstre « aux hideux beuglements » :

Adieu les vieilles mœurs, grâces de la chaumière,
Et l'idiome saint par le barde chanté,
Le costume brillant qui fait l'âme plus fière !
L'utile a pour jamais exilé la beauté [2].

Partout, même au milieu de la splendeur des paysages italiens, oui, même dans ces rayons et dans cet azur, parmi les merveilles de la nature et de l'art, à Rome près de Saint-Pierre, à Tivoli près des cascades, partout et toujours, il pense à sa chère Bretagne. Le son de la *piva* lui rappelle le son du *cornboud :*

Sonne encore, ô Piva, sonne, instrument sauvage,
Une voix te répond sur un autre rivage.

—

De l'est à l'occident, pays, répondez-vous :
L'un si cher à mon cœur, l'autre à mes yeux si doux.

—

Qu'aujourd'hui ma province en songe m'apparaisse :
Là sont mes souvenirs, là toute ma tendresse [3].

Et sa langue, ce bel idiome celtique, qu'il parlait si bien et qu'il a enrichi de si nobles pages, il ne l'aime pas avec moins d'ardeur, ou plutôt il ne saurait séparer son pays de sa langue, ni sa langue de son pays :

[1] *En passant à Kemper,* t. II, p. 122.
[2] *L'Elégie de la Bretagne,* t. II, p. 284.
[3] *Les Cornemuses,* t. II, p. 65.

La langue du pays, c'est la chaîne éternelle
Par qui sans efforts tout se tient ;
Les choses de la vie, on les apprend par elle,
Par elle encore on s'en souvient[1].

Et maintenant que nous connaissons la pensée intime de Brizeux, maintenant que nous avons attesté la profonde sympathie qui nous lie à l'accomplissement de son généreux dessein, voyons-le à l'œuvre. Montrons comment il a travaillé à cette décentralisation intellectuelle que nous appelons de tous nos vœux et voudrions provoquer par toutes nos œuvres...

II

Le premier poème de Brizeux, *Marie,* parut en 1831. C'était l'année où Barbier écrivait les plus belles pages de ses *Iambes ;* où Victor Hugo publiait à la fois un roman, *Notre-Dame de Paris,* un drame, *Marion Delorme,* et cet incomparable recueil, les *Feuilles d'automne ;* où Lamartine répondait à la *Némésis* de Barthélemy par une philippique indignée et superbe ; où l'école romantique, dans la première fleur de sa gloire, luttait avec une enthousiaste énergie contre la décrépitude irritée de l'école classique ; où une peinture nouvelle, un art nouveau prenaient place au soleil près de la nouvelle poésie. O grandeurs littéraires du dix-neuvième siècle, ô fières aspirations, ô généreux soupirs vers le Beau, le Bien et le Vrai ! Brizeux, âgé de vingt-huit ans à peine, vivait depuis longtemps dans ce foyer ardent des écoles nouvelles. Il

[1] *Aux Poëtes provençaux,* t. II, p. 162.

débuta par un chef-d'œuvre. S'il est vrai que tout écrivain ne fait véritablement qu'un livre durant toute sa vie, *Marie* est « le livre » de Brizeux : il ne s'est jamais élevé plus haut. Il n'a guère fait que répéter *Marie* dans ses *Bretons,* dans ses *Ternaires,* partout. N'est-ce pas le cas de s'écrier avec le P. Lacordaire : « L'amour n'a qu'un mot, et, en le disant toujours, il ne le répète jamais. »

Qu'est-ce donc que cette *Marie?* La plus simple de toutes les histoires, racontée avec une extraordinaire simplicité. Un jeune paysan breton aime une jeune paysanne de son pays qui, un jour... épouse un autre fiancé. « Quel thème banal ! » direz-vous. Oui, c'est le plus banal et le plus ancien de tous les sujets, mais c'est aussi le plus vivant et le plus nouveau. C'est le sujet magnifiquement immortel. Les plus belles œuvres de l'esprit humain, remarquez-le bien, sont en même temps les plus simples et celles qui reposent sur les idées les plus universelles. Ce n'est pas la complication qui produit jamais la grandeur. Pourquoi Lamartine a-t-il, dans ses *Méditations,* si sûrement conquis une gloire destinée à ne pas périr? C'est qu'il y est simple ; c'est qu'il y développe uniquement ces deux idées : l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme. Voilà qui est saisi par toutes les intelligences. J'entendais l'autre jour un esprit paradoxal émettre cette opinion qui n'est étrange qu'en apparence : « Les plus grands littérateurs sont ceux qui ont fait le plus de lieux communs. » Ce paradoxe serait une vérité, si on l'exprimait en d'autres termes : « On n'est grand dans l'art qu'à la condition d'être compris par tout le monde. » Et il faut se défier des grands écrivains et des grands artistes *incompris.*

Marie est une histoire d'amour. J'en suis cruellement fâché pour ceux qui n'aiment pas l'amour, mais il con-

vient qu'ils en prennent leur parti. Et à ce sujet, je m'étonne que cette opinion ait jamais pu être partagée par des écrivains catholiques. Oui, quelques-uns ont dit : « Il ne faut s'aimer qu'APRÈS le mariage. » Vraiment, après !! Donc il nous faudra laisser à d'autres le soin de choisir celle dont toute notre vie va dépendre ! Donc il faudra nous défier du plus pur de tous les sentiments, et le considérer comme un piège, peut-être ! Donc il faudra nous priver bénévolement des plus radieuses, des plus chastes, des plus charmantes journées de notre vie ! Le mot « fiançailles » qui signifie « période de lumière, de candeur, d'union entre deux âmes, » devra sans doute être effacé de la langue chrétienne. Cette aurore sera prohibée. Ces bons et nobles battements de notre cœur seront excommuniés. Dans quel livre de l'Écriture, dans quelle page de la tradition ces nouveaux docteurs ont-ils puisé cette désolante doctrine? Est-ce donc en vain que l'Église romaine considère les époux eux-mêmes comme les ministres du mariage? Et prétend-on que leur *oui* soit un consentement trivial et aveugle à une union qu'ils n'auront pas eux-mêmes préparée ni voulue? En vérité nous nous révoltons contre des idées qui tendent à changer la société chrétienne en une société enténébrée, ennuyeuse et lugubre. C'est là du jansénisme, et de la pire espèce. Il ne nous paraît nullement nécessaire, quant à nous, d'éloigner, aussi loin qu'on a coutume de le faire, de l'esprit trop peu occupé de nos jeunes filles, l'idée d'un pur amour et d'un honnête mariage. On en est venu à ce point de ne pas prononcer devant elles ce mot scandaleux : « mariage, » et je connais certaines maisons où le mot *amour* est soigneusement remplacé par celui de *tambour*. Puérilités que tout cela ! Soyons plus hardis, tout

en étant très purs... et ne craignons pas de lire *Marie*.

Le poème de Brizeux est historique, et il a réellement aimé une paysanne de ce nom. « Savais-je en ce temps-là pourquoi mon cœur l'aimait, — Si ses yeux étaient bleus, si sa voix me charmait[1] ? » Ces deux vers sont d'une réalité profonde autant qu'aimable. Plus l'amour est jeune, plus il est pur. Dans l'affection de deux jeunes gens, il n'y a presque toujours rien de plastique, rien de corporel. C'est ce qui fait que les mariages jeunes sont une chose excellemment chrétienne, et tel est en vérité le principal attrait du poème de Brizeux. Il en faudrait tout citer. C'est une langue pure, coulante, facile, rendant des idées simples, naturelles, touchantes. On n'a pas besoin d'être Breton pour comprendre cette idylle bretonne. Dans ses *Bretons,* dont nous parlerons tout à l'heure, il y a je ne sais quelle affectation d'archaïsme, et c'est une sorte d'encyclopédie des mythes celtiques. Dans *Marie,* rien de pareil. Un Provençal, un Allemand pleureraient en lisant cette œuvre vraiment universelle : les *Bretons,* au contraire, ne seront lus et goûtés qu'en Bretagne. Chassons avec soin l'érudition de la poésie.

Ce qui a toujours manqué à Brizeux, c'est le talent de composition. Il ne sait pas grouper les divers éléments de ses poèmes pour en faire un tout harmonieux et UN. *Marie* est une suite de douze pièces isolées que rien ne rattache l'une à l'autre et entre lesquelles le poète a eu la malheureuse idée d'intercaler trente autres pièces consacrées à de tout autres sujets. Il résulte de cet ordre étrange une regrettable obscurité. Quand on a lu ce beau livre, le meilleur est de le relire... d'une autre façon. On y trou-

[1] T. I, p. 11.

vera cent beautés nouvelles ; mais, d'ailleurs, il en est qui ont décidément conquis une immense popularité. Qui n'a retenu ces vers charmants : « Un jour que nous étions assis au Pont-Kerlo, — Laissant pendre en riant nos pieds au fil de l'eau. » Et surtout cette admirable pièce, intitulée : *La Chaîne d'or?*

Quand Louise mourut à sa quinzième année,
Fleur des bois par la pluie et le vent moissonnée,
Un cortège nombreux ne suivit pas son deuil;
Un seul prêtre en priant conduisit le cercueil.
Puis, venait un enfant qui, d'espace en espace,
Aux saintes oraisons répondait à voix basse :
Car Louise était pauvre et, jusqu'en son trépas,
Le riche a des honneurs que le pauvre n'a pas.
La simple croix de bois, un vieux drap mortuaire,
Furent les seuls apprêts de son lit funéraire,
Et quand le fossoyeur, soulevant ce beau corps,
Du village natal l'emporta chez les morts,
A peine si la cloche avertit la contrée
Que sa plus douce fleur en était retirée.
Elle mourut ainsi. — Par les taillis couverts,
Les vallons embaumés, les genêts, les prés verts,
Le convoi descendit au lever de l'aurore.
Avec toute sa pompe Avril venait d'éclore
Et couvrait en passant d'une neige de fleurs
Ce cercueil virginal et le baignait de pleurs.
L'aubépine avait pris sa robe rose et blanche,
Un bourgeon étoilé tremblait à chaque branche ;
Ce n'était que parfums et concerts infinis :
Tous les oiseaux chantaient sur le bord de leurs nids [1].

Vous connaissez le poète. Voilà la véritable élégie, l'élégie chrétienne, qui n'est pas la pauvre fille en longs habits de deuil, dont parle Boileau. *Marie* est, comme nous le disions, une idylle, une simple idylle ; mais ce n'est

[1] T. I, p. 83.

pas de celles que recommande l'auteur de l'*Art poétique*. « Gardez-vous, nous dit Despréaux, gardez-vous de parler le langage des paysans. » Le dix-neuvième siècle, par bonheur, a renversé cette théorie ridicule du dix-septième. Brizeux, Georges Sand, Lamartine ont fait parler leurs paysans en paysans ; mais surtout, au lieu de mettre en scène des bergers vêtus d'habits roses et de rubans bleu de ciel, ils ont introduit dans leurs vers de vrais campagnards avec de véritables sentiments humains, des campagnards qui croient, qui prient, qui aiment, qui luttent, qui tombent, qui se relèvent, qui vivent enfin. Loin de nous les marionnettes de l'ancienne idylle, les stupides Chloés, les Lysandres niais, et tout ce bagage d'opéra-comique ! J'aime mieux la Marie de Brizeux, en costume breton, mangeant son pain de seigle, assise à son rouet, simple, pure, aimant et épousant un brave paysan, sans se douter seulement qu'elle ait été aimée par un poète. Cette Marie-là, je la connais : c'est une vraie chrétienne en corps et en âme. Elle est réelle ; je l'ai vue. Ce n'est point la fiction froide de l'*Art poétique :* ce n'est pas la bergère-Watteau dont la bêtise même est invraisemblable. C'est la vérité prise sur le fait. Attaquez notre siècle et calomniez-le tant que vous voudrez : vous n'empêcherez pas qu'il ait été chercher les types réels dans la nature au lieu d'aller prendre des types de convention dans les livres.

Du reste, il n'y a pas qu'une note dans *Marie*. A côté de l'églogue, il y a place, dans ce poème charmant et *divers,* pour la méditation religieuse, pour la poésie philosophique, pour les intimités du cœur. On y voit éclater cet amour de Brizeux pour sa mère, qui doit être considéré comme la seconde source de son inspiration : « Si

je ne t'aimais pas, qui donc pourrais-je aimer? » Et plus loin :

> Ce livre est plein de toi. Dans la longueur des nuits,
> Qu'il vienne, comme un baume, assoupir tes ennuis.
> Si ton doigt y souligne un mot frais, un mot tendre,
> De ta bouche riante, enfant, j'ai dû l'entendre;
> Son miel avec ton lait dans mon âme a coulé :
> Ta bouche, à mon berceau, me l'avait révélé [1].

Le même sentiment délicat se retrouve dans ce tableau de genre que Brizeux a appelé : *Bonheur domestique,* et où l'on voit combien peu il méritait alors ce nom de *bohème* qu'on lui a jeté comme un outrage. Par malheur, quelques vers de son « Hymne à Jésus » mettent à nu l'horrible plaie qui ronge cette belle intelligence: le doute. Brizeux n'est chrétien que par le sentiment, et non point par la foi; Brizeux est sceptique, et le sera toujours, en luttant toujours contre son scepticisme. Il ne croit, il ne croira qu'à la Bretagne. Déjà, dans son premier livre, se fait jour cette préoccupation de peindre au naturel et dans tout leur détail, les mœurs et les coutumes de son pays. Deux ou trois pièces trahissent ce dessein. L'*Histoire d'Ivona,* où le poète a traduit un vieux chant breton, est une excellente transition pour passer de la première à la seconde œuvre de Brizeux, ou, pour parler plus clairement, de *Marie* aux *Bretons*.

III.

Les Bretons sont l'œuvre que Brizeux a le plus longtemps, le plus obstinément travaillée. Elle représentait à ses yeux l'accomplissement de son idéal, de son rêve poé-

[1] *A ma mère*, I, p. 75.

tique : « Réhabiliter la Bretagne aimée. » Brizeux s'est demandé sous quelle forme il entreprendrait cette réhabilitation tant désirée de son pays : il a choisi l'Épopée. *Les Bretons* sont un poème épique. On peut, au premier abord, s'étonner d'un tel choix, et il ne manque pas de critiques pour affirmer que l'Épopée est depuis longtemps impossible au milieu de notre civilisation trop perfectionnée, trop raffinée et délicate. Je pense que ces critiques sont dans l'erreur. Il est certain qu'aujourd'hui, nous ne pouvons plus enfanter des épopées sincèrement primitives, telles que l'*Iliade* et la *Chanson de Roland ;* il est également certain que nous ne voulons plus des épopées artificielles, telles que *la Henriade.* Ces dernières nous provoquent trop au bâillement, et les autres naissent seulement en des siècles enfantins. Nous sommes trop vieux pour produire les *Niebelungen* et les *Eddas ;* trop jeunes pour supporter *la Franciade* de M. Viennet. Mais est-ce à dire que l'Épopée soit à jamais condamnée, et n'est-elle susceptible de revêtir que ces deux formes dont nous venons de parler? Non ; elle est immortelle parce que, comme son nom l'indique, elle n'est en réalité qu'un récit poétique. C'est l'honneur de notre siècle d'avoir inventé une épopée nouvelle. L'Allemagne nous avait précédés dans cette voie où nous marchons maintenant d'un pas plus indépendant et plus ferme. Il faut peut-être considérer *Hermann et Dorothée* comme le premier modèle de ce genre transformé ; mais *Jocelyn* est le chef-d'œuvre de cette épopée nouvelle. Et, à côté de *Jocelyn,* il faut placer la *Pernette* de M. de Laprade, *Mirèio* de Mistral, *Marthe la Folle* de Jasmin, *Évangéline* de Longfellow, et surtout *les Bretons* de Brizeux.

L'ancienne Épopée ne s'abaissait point à chanter des

personnages vulgaires, de petites gens, des bourgeois. A cette importante il fallait des rois, ou tout au moins des princes. Pour avoir le droit d'entrer dans l'Épopée, il fallait à la porte faire ses preuves de noblesse : tout plébéien était inexorablement banni. Plus intelligente aujourd'hui, plus large et surtout plus chrétienne, l'Épopée accueille tous les hommes. Les douleurs d'un petit vicaire de campagne lui paraissent tout aussi dignes d'intérêt que les aventures de Francus, fils d'Hector, ou d'Henri IV lui-même. C'est la vie humaine qu'elle se propose uniquement de raconter, et tout homme est épique.

L'ancienne Épopée n'admettait pas que la paix fût poétique. Pas d'actions épiques sans guerres interminables, sans torrents de sang versé. Du rouge, du rouge, toujours du rouge. Notre siècle n'a pas cru que cette couleur fût nécessaire à la poésie narrative : *les Bretons* sont une idylle, mais une idylle profondément épique. L'amour pur de deux paysans suffit aujourd'hui pour remplir un poème vraiment digne de ce nom. Et ici, comme presque partout ailleurs, les conceptions littéraires de notre temps sont supérieures à celles des siècles précédents.

Ce n'est donc pas le sujet des *Bretons,* mais c'est l'exécution de cette œuvre qui mérite les sévérités de la critique. Après avoir parcouru les campagnes de son pays, Brizeux en avait rapporté des notes précieuses : il avait recueilli avec soin les superstitions de chaque village breton, les légendes, les coutumes, les mœurs. Il résolut plus tard de faire entrer toutes ses notes dans la composition de son Épopée nationale. C'était trop d'érudition pour un poète. Ce qu'il fallait ici, c'était un tableau d'ensemble, et non pas cent détails ; c'était la synthèse, et non pas l'analyse :

« Je vais, se dit Brizeux, choisir un cadre simple, et qui servira seulement de prétexte à mon livre. Voici une Anna que je vais faire aimer par un Loïs, et un Lilez qui soupirera pour une Lena. C'est bien. Le père des jeunes filles viendra à mourir ; l'une d'elles fera un pèlerinage à Saint-Jean-du-Doigt. Les deux fiancés, appelés à être soldats, se révolteront un jour contre ce joug brutal et deviendront réfractaires ; mais ils seront bientôt enveloppés dans une vaste amnistie, et se marieront enfin avec leurs deux amies. » Rien de plus simple. Mais quelle matière à des tableaux de genre ! Dans le premier chant, Brizeux décrit un Pardon et une lutte, raconte « l'histoire de la quenouille des pauvres, » traduit en beaux vers la légende des pierres de Coad-ri qui portent une croix de saint André, et fait une évocation aux lutins de la Bretagne. Dans le second chant, c'est la description d'une ferme et d'un repas bretons ; puis l'histoire d'un combat de taureaux et de loups. Dans le troisième chant, c'est l'apparition fantastique des pierres de Carnac et la légende de saint Corneli. Il nous serait facile de poursuivre cette énumération. Cent ou deux cents mythes celtiques sont introduits par Brizeux dans son poème, devenu trop savant ; cent ou deux cents mythes y sont exposés, expliqués, commentés. De là des longueurs regrettables, et surtout une confusion qui fatigue le lecteur et ne lui permet pas de poursuivre longtemps la lecture d'une œuvre presque scientifique. Combien *Jocelyn* est plus simple ! Et comme il se lit aisément ! Dans *les Bretons,* les épisodes font perpétuellement oublier l'action ; dans *Jocelyn,* l'action est toujours supérieure aux épisodes, et les domine. Pour tout dire, *Jocelyn* est l'œuvre, malheureusement trop peu chrétienne, d'un génie de premier

ordre, et *les Bretons* sont seulement l'œuvre d'un grand talent. De l'un à l'autre la distance est un abîme.

Je ferai encore un autre reproche à l'auteur des *Bretons*. Dans son épopée, il est infiniment plus Breton que chrétien. En réalité, c'est un sceptique qui, très péniblement, s'efforce d'être ou de paraître croyant. *Les Bretons* sont un étrange et déplorable assemblage de superstitions païennes et de légendes chrétiennes, et ce n'est pas toujours au Christ que Brizeux donne la préférence. Mais le monstrueux, c'est précisément ce mélange. Le poète aime avant toutes choses le pittoresque. Il fait concourir entre eux le vieux paganisme et le christianisme breton, donnant d'une main également empressée la palme poétique à la Vérité ou à l'Erreur. Cette prétendue impartialité a porté malheur à son livre, qui ne vivra point. Les œuvres qui durent sont celles qui sont UNES et qui essayent de faire triompher une idée. Sans ces deux aromes de l'unité et de la doctrine, tout se corrompt, tout meurt.

Il faut néanmoins se garder de croire que *les Bretons* soient une œuvre vulgaire : notre siècle a produit peu de vers aussi limpides, aussi purs, aussi beaux. Le moule en est classique dans le meilleur sens de ce mot ; mais le souffle en est romantique. La couleur locale y étale à plaisir son triomphe ; mais la verve descriptive du poète n'y éclate pas moins heureusement. Il n'y a peut-être pas dans Lamartine un plus riche tableau de lever de soleil :

> Bientôt le soleil d'or parut. Son globe en feu
> Embrasa devant lui l'espace vide et bleu ;
> Sur la terre à longs traits il pompa la rosée,
> Et, quand toute sa soif enfin fut apaisée,

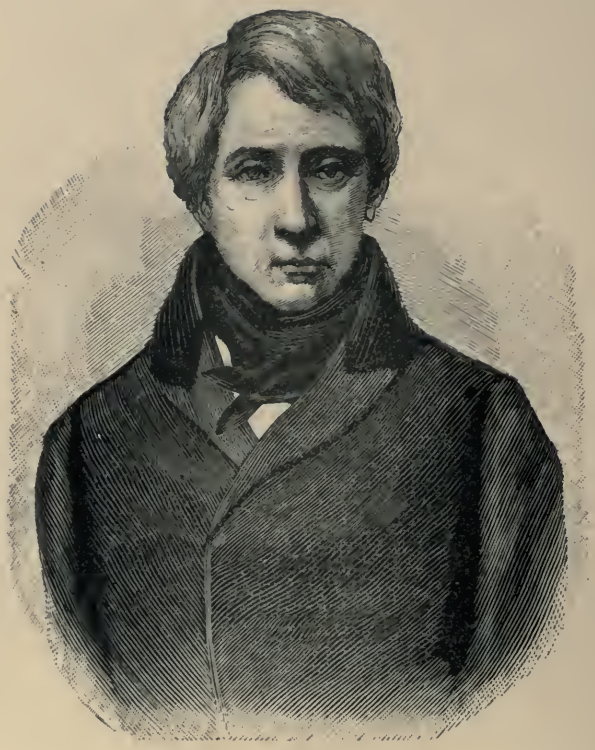
Des bords de l'horizon l'astre silencieux
Avec tranquillité s'éleva dans les cieux.
Alors tout fut chaleur : les herbes et les plantes
Inclinèrent encor leurs têtes nonchalantes,
Et les quêteurs, marchant au milieu des épis,
Penchaient comme eux leurs fronts par le hâle assoupis[1].

De telles beautés abondent dans cette épopée rustique; mais elles sont plus souvent inspirées par l'amour du pays que par celui de l'humanité. *Jocelyn* est plus « humain » que *les Bretons;* c'est dire qu'il est et sera toujours plus profondément universel; c'est dire qu'il vivra plus longtemps. Et néanmoins, en lisant l'œuvre de Brizeux, on croit souvent lire quelque page de Lamartine, tant le style y est pur et le vers facile :

O landes, ô forêts, pierres sombres et hautes,
Bois qui couvrez nos champs, mers qui battez nos côtes,
Villages où les morts errent avec les vents,
Bretagne, d'où te vient l'amour de tes enfants?
Des villes d'Italie où j'osai, jeune et svelte,
Parmi ces hommes bruns montrer l'œil bleu d'un Celte,
J'arrivais, plein des feux de leur volcan sacré,
Mûri par leur soleil, de leurs arts enivré.
Mais dès que je sentis, ô ma terre natale,
L'odeur qui des genêts et des landes s'exhale,
Lorsque je vis le flux, le reflux de la mer
Et les tristes sapins se balancer dans l'air,
Adieu les orangers, les marbres de Carrare :
Mon instinct l'emporta, je redevins barbare,
Et j'oubliai les noms des antiques héros
Pour chanter les combats des loups et des taureaux[2].

Tout Brizeux est dans ces vers. C'est bien lui : cœur ardent, imagination prompte, entendement épris de la

[1] Chant II, *Œuvres de Brizeux*, t. Ier, p. 109.
[2] Chant II, *Ibid.*, t. Ier, pp. 112, 113.



BRIZEUX

beauté plastique, attiré par l'Italie comme par un aimant presque invincible, adorant cette lumière abondante, cet art correct et chaud, ces lignes pures, cette harmonie, cette perfection de la beauté ; mais redevenant Breton avec une admirable rapidité, après avoir entendu seulement le son d'une cornemuse ou aperçu quelque sapin. Imagination du Midi, cœur tourné vers le Nord, et fièvre de Paris avec tout cela.

IV

L'Épopée, — même telle que nous l'entendons aujourd'hui, — oui, l'épopée domestique, l'épopée intime elle-même, nous paraît trop souvent d'une longueur difficilement supportable. Si les longs ouvrages ont jamais fait peur à un siècle, c'est bien au nôtre, et les vingt-quatre chants des *Bretons* ont peu de lecteurs. Comment remédier à cette indifférence fatale? Nous aimons les récits épiques, et nous les voulons courts. C'est ce qui a décidé plusieurs de nos meilleurs poètes à inventer ce que Victor Hugo, dans sa *Légende des siècles,* a si bien appelé les « petites épopées». Un poète du Midi, Jasmin, avait donné depuis longtemps un développement remarquable à cette idée. *Marthe la Folle,* la *Semaine d'un fils,* l'*Aveugle de Castel-Cuillé* sont de petites épopées d'une facture admirable et d'une lecture aisée. Mais il convient de revendiquer pour Brizeux l'honneur d'avoir donné les premiers modèles d'un genre qui peut passer pour nouveau. *Primel et Nola,* et, en des proportions encore moins considérables, *les Écoliers de Vannes*, *les Missionnaires* et *Jacques le Maçon* sont dignes d'être placés près des chefs-d'œuvre

de Jasmin. Brizeux ne se contente pas, dans la plupart de ces œuvres, d'employer la forme narrative : il coupe ses récits brusquement par des chants lyriques ou de petites scènes vivement dramatisées. Excellent procédé, mais dont l'auteur de *Primel et Nola* a peut-être abusé. Ces changements de ton déconcertent le lecteur ; ils l'agacent et le fatiguent. *Les Écoliers de Vannes* n'offrent pas ce défaut, mais le style en est lourd et l'action embarrassée. Partagé entre l'amour de la France et celui de la Bretagne, Brizeux est à tout instant gêné dans ce récit des guerres civiles de 1815. Il en résulte une sorte de demi-médiocrité qui n'est pas commune dans les œuvres de notre poète. En revanche, son cœur tout entier, son brave cœur, éclate dans *Jacques le Maçon,* qu'on ne saurait guère lire sans pleurer. C'est l'histoire très simple de cet ouvrier héroïque qui tombe du haut d'une maison et est retenu au passage par je ne sais quel échafaudage libérateur. Mais un autre ouvrier s'y est suspendu, lui aussi, et la planche est trop frêle pour les sauver tous deux. « J'ai une femme et trois enfants, » dit alors le premier, et le second, plein de pitié, se laisse tomber, se laisse mourir pour sauver son compagnon. Oh ! que Brizeux raconte la chose d'une façon plus touchante ! « Ces traits de dévouement, d'héroïsme simple et naturel, ne passaient jamais inaperçus devant l'auteur de *Marie*. Il en remplissait sa mémoire, il les racontait à ses amis. Je l'entends encore s'écrier : « Est-ce beau ! est-ce beau ! » Et les larmes lui venaient aux yeux [1]. » Il n'est pas poète, celui qui ne connaît pas ces « *Est-ce beau !* » Il n'est pas poète, celui qui ne verse pas de ces larmes.

[1] Saint-René Taillandier : *Notice sur Brizeux*, t. I, p. XLV.

V

Il semble d'ailleurs que *les Bretons* aient fatigué Brizeux et épuisé trop tôt la verve de cet excellent esprit. Dans la *Fleur d'or,* comme dans les *Histoires poétiques,* il semble n'avoir plus de souffle et s'arrête sans haleine, au bout de quelque dix vers. Si l'on en excepte les petites épopées dont tout à l'heure nous faisions l'éloge, ces nouveaux recueils ne renferment que des pièces d'une brièveté véritablement excessive. Je veux bien que quelques-unes soient des joyaux d'un fini incomparable, et je suis tout prêt à citer *la Procession*[1], *la Génisse*[2], *le Tisserand*[3], *les Batteurs de blé*[4], avec vingt autres petites merveilles. Les beaux vers, les idées graves, les élans généreux abondent dans ces nobles pages : c'est en vérité un admirable écrin. Mais ce n'est qu'un écrin, et ces pièces ne sont que des bijoux. Or, suivant nous, l'art du poète ne consiste pas à ciseler des petits riens charmants : non, il faut qu'il *fasse grand,* lui aussi, lui surtout. Ce ne sont pas des joyaux que nous lui demandons : c'est une statue ou un tableau. Et ce n'est pas au joaillier qu'il doit être comparé, mais au sculpteur, au musicien et au peintre.

Brizeux fut mieux inspiré quand, vers la fin de sa trop courte vie, voulant résumer toutes ses idées sur l'Art, il écrivit hardiment sa *Poétique nouvelle*[5]. L'auteur de *Marie* n'avait pas un tempérament de polémiste et, en

[1] *Œuvres de Brizeux*, t. II, p. 222.
[2] *Ibid.*, p. 218.
[3] *Ibid.*, p. 221.
[4] *Ibid.*, p. 293.
[5] *Ibid.*, p. 435 et suiv.

réalité, ne s'est jamais mêlé fort activement aux luttes littéraires de son temps. Il est de ceux qui ont essayé de fondre entre elles les deux idées romantique et classique ; mais il n'a pris la plume ni pour venger les anciens, ni pour encourager les modernes. Je ne pense même pas qu'en écrivant sa *Poétique nouvelle,* il ait songé à attaquer Boileau et à faire la contre-partie de l'*Art poétique*. Nous y penserons pour lui, et ne craindrons pas de nous mêler à la lutte. La comparaison entre la *Poétique nouvelle* de Brizeux et l'*Art poétique* de Boileau est véritablement inévitable : nous ne chercherons pas à l'éviter. A nos yeux, l'œuvre du poète breton est infiniment supérieure : notez bien, toutefois, que nous ne voulons point parler ici du style, mais de la pensée et de la doctrine. Que trouve-t-on, en effet, dans l'*Art poétique* ? A côté d'excellents conseils pleins de bons sens et de sagesse pratique, vous y rencontrez je ne sais quels affreux petits préceptes de versification, étroits, ennuyeux, inutiles. Aux yeux du dix-septième siècle, ces deux mots « art poétique » signifiaient seulement « art de versifier » : l'*Art poétique* est un Traité de versification et de rhétorique. Il faut voir avec quelle lenteur et quelle minutie mesquines Boileau s'arrête à détailler les lois du rondeau, du sonnet, de la ballade, de l'élégie et de l'idylle. Mais ce qui est particulièrement odieux dans cette œuvre surfaite, c'est que l'auteur y déclare en propres termes que la Poésie est une fiction, une convention, un mensonge, et qu'il en faut chasser Dieu avec soin. Ouvrez au contraire le livre de Brizeux, écrit au milieu d'un siècle qu'on attaque tous les jours et auquel on refuse tout sentiment religieux. Quelle élévation, quelle grandeur ! Et à quelle distance ne sommes-nous pas emportés au-dessus

de Boileau ! Suivant Brizeux, les trois grandes inspirations de la poésie sont la Nature, la Société, la Religion, et à ces trois sources de toute beauté littéraire il consacre les trois Chants de son poème. Préférez-vous, oseriez-vous préférer les vers de Boileau sur le sonnet inventé par Apollon, lequel, « voulant pousser à bout tous les rimeurs françois, — inventa du sonnet les rigoureuses lois !!! » Et n'aimerez-vous pas mieux, ô cœurs ardents, ô intelligences chrétiennes, suivre Brizeux au milieu des merveilles de la création qui forcent le poète à chanter le Créateur :

Oh ! comme tout fleurit, tout brille, tout embaume !
De verdure entouré, de verdure couvert,
On avance sans bruit sur un beau tapis vert.
L'extase par moments vous arrête, et l'on cueille
Autour d'un tronc énorme un léger chèvrefeuille.
On s'étend sur la mousse au pied d'un frais bouleau,
Et tout près, sous des fleurs, on entend couler l'eau.
Alors, à deux genoux et les mains sur la terre,
Le voyageur, pareil au faon, se désaltère,
Et merles à l'entour, grives, chardonnerets,
Emplissent de leurs voix le dôme des forêts,
Voletant, sautillant, du bec lissant leurs ailes
Et de leurs yeux si clairs jetant des étincelles.
Ainsi dans ces concerts, ces parfums, ces couleurs ;
Celui qui les a faits, oiseaux, arbres et fleurs,
Se révèle. Partout Dieu présent, Dieu sensible.
Dans la création, l'Invisible est visible [1].

Quoique Brizeux, hélas ! n'ait mené à bonne fin que le premier chant de ce poème devenu nécessaire ; quoique les chants consacrés à la Cité et au Temple soient d'une médiocrité regrettable, je n'en demeure pas moins convaincu de l'infériorité de Boileau. Lorsque je voudrai

[1] *Poétique nouvelle*, t. II, p. 438.

donner à mes enfants l'idée de la Poésie et du Beau, je me garderai bien de leur ouvrir l'*Art poétique,* je me garderai bien de leur conseiller cette lecture prosaïque et peu chrétienne. Dussé-je ici scandaliser les vieux classiques, c'est la *Poétique nouvelle* que je lirai, et ferai lire.

VI

Je ne conseillerais pas aussi ardemment la lecture de toute l'œuvre de Brizeux. Il est malheureusement trop vrai que cette âme triste et rêveuse n'a jamais possédé la plénitude de la foi. Il aima Jésus, mais ne vit pas nettement le soleil de la divinité à travers le cristal de l'humanité. Dans *Marie,* il s'écrie déjà, avec une sorte de mysticisme qui ressemble, vingt ans d'avance, à celui d'un autre Breton, de Renan :

> Si la sagesse est Dieu, nul n'aura reflété
> Une plus grande part de la divinité[1].

Brizeux, cependant, accepte le Christianisme, mais il ne l'accepte que comme une perfection relative. Il n'y voit pas la Vérité absolue, la Beauté parfaite, la Bonté souveraine. « Plus que tous ces enfants, ami, que savez-vous ? » se fait-il dire par Marie[2]. C'est le système stupide et odieux de la foi aveugle et du *credo quia absurdum.* Il excuse Lamennais dans une pièce où la charité ne laisse pas assez de place à la juste sévérité. Et malgré tout, Brizeux ne peut s'empêcher d'être chrétien ; c'est un catholique involontaire. Il voudrait bien se dérober à

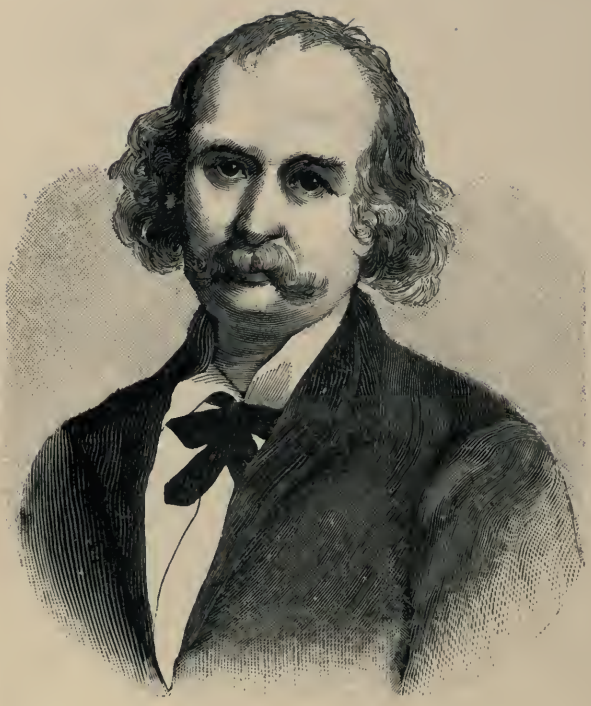
[1] Tome I, p. 75.
[2] Tome II, p. 120.

cette foi : elle fond sur lui, comme l'oiseau de Ganymède ; elle le terrasse, le saisit, l'emporte, et il se débat en vain sous cette étreinte triomphante. Il est Breton par le cœur, il est Italien et Grec par l'imagination : il remonte jusqu'à l'Inde antique pour y chercher des inspirations poétiques et des sujets d'admiration. Oui, ce sont bien là les éléments de son être. Virgile, Homère, le *Mahabharata,* et surtout les chants populaires de la Bretagne. Mais je vous dis qu'il est chrétien par-dessus tout : il a de ces magnifiques inquiétudes de l'infini qui, comme l'a dit Guillaume de Schlegel, n'ont jamais tourmenté que les races et les âmes chrétiennes. Jamais un ancien n'a possédé de l'amour une conception plus pure. Le Christianisme, l'Église ont passé par là. Il s'élève noblement jusqu'à l'idée de la souffrance, contre laquelle il se raidit en vain. Lisez plutôt *le Vieux Collège,* ce chef-d'œuvre digne d'être immortel[1]. On a dit de ce pauvre Brizeux qu'il fut un bohème : jugement inique. Ce fut une âme errante, mais ce fut surtout « un homme de désirs. » Nous aurions voulu qu'il vécût et mourût autrement ; mais nous ne pouvons et nous ne voulons pas oublier qu'il eut de beaux soupirs vers la Vérité consolatrice. Quelques catholiques ont peut-être été trop sévères à son égard. Nous serions heureux de remettre en lumière la mémoire de celui dont nous aimons les œuvres et dont nous désirons le salut. S'il est ici-bas des intelligences qui doivent tenir compte de toutes les tendances vers le Beau, le Bien et le Vrai, ce sont certainement les catholiques : car leur premier devoir est la charité.

[1] Tome II, p. 28.

SECONDE PARTIE

LES ROMANCIERS



JULES SANDEAU

JULES SANDEAU

Il convient d'avouer que les catholiques, fort légitimement désabusés du théâtre et du roman contemporains, leur refusent aujourd'hui jusqu'à leur attention et jusqu'à leur regard. Nous nous tenons fièrement à l'écart de ce monde étrange, où l'on parle une langue qui n'est pas la nôtre, où l'on fait circuler certains portraits de nous qui ne nous ressemblent pas, où l'on insulte à notre Dieu et à notre foi, à nos traditions et à nos espérances. Un dégoût presque insurmontable est aujourd'hui tout ce que nous éprouvons à l'égard de la littérature de notre temps, et ce dégoût est fait, disons-le, pour tourner rapidement à l'injustice. Oui, dans ce rude combat que nous combattons pour le Surnaturel, nous en venons trop aisément à méconnaître chez nos adversaires les vertus et les talents de l'ordre naturel. Nous confondons dans un mépris commun tous ceux qui osent se consacrer au théâtre, et ce dernier mot, comme celui de Roman, est devenu parmi nous synonyme de « scandale » et de « perdition ». Il en est même, dans nos rangs, qui vont jusqu'à nier la possibilité de ces deux genres. De là une véritable étroitesse d'idées, qui est particulièrement affligeante en des cerveaux destinés à être larges. Nous assistons tous les jours à ce lamentable spectacle : des catholiques,

des fils de la lumière affirment froidement qu'il n'est permis de mettre en scène le Vice et la Vertu ni dans un récit animé, ni dans un dialogue vivant. En vérité, c'est la négation de l'Art ; nous ne saurions supporter d'un esprit tranquille la grimace par trop janséniste de ceux qui poussent des cris perçants en entendant prononcer ces seuls mots « Roman » ou « Drame ». Je jure qu'il est possible de christianiser le Drame et le Roman ; je jure qu'en dehors de notre camp, plusieurs l'ont involontairement tenté, et que quelques-uns ont tout au moins réussi à faire triompher dans la narration et sur la scène les vérités et les vertus naturelles. J'ajoute que nous serions ingrats de ne pas leur en tenir compte.

Je souhaiterais, quant à moi, que les catholiques voulussent bien ne pas se désintéresser de toutes ces grandes questions. Je ne leur demande pas d'aller de ce pas louer une loge pour voir la dernière œuvre d'Offenbach, et je les supplie, au contraire, de mépriser profondément les bassesses de l'opérette. Mais qu'ils se tiennent au courant, et ne fassent pas une moue railleuse dès qu'on prononce devant eux un nom comme celui de Sandeau. Qu'ils descendent dans cette arène tumultueuse avec le nom de Jésus sur les lèvres et au cœur ; qu'ils engagent la lutte pour leur Dieu ; qu'ils ne désespèrent pas, s'ils sont vaincus, et recommencent de nouveau la grande bataille. Qu'ils ne désertent pas le terrain de l'art, et, sans accepter d'alliances compromettantes, qu'ils ne repoussent pas la main loyale de certains alliés inattendus. Je vais essayer aujourd'hui de rendre justice à l'un de ceux qui, dans l'ordre naturel, et malgré mille erreurs, ont fait les plus honnêtes efforts pour moraliser la scène et purifier le Roman.

Nous étudierons tour à tour Jules Sandeau dans le Roman, au théâtre et dans ce genre qu'on ne tient peut-être pas en suffisante estime, la Nouvelle....

I.

Pour ne pas fatiguer notre lecteur par de longues et stériles énumérations, nous étudierons de préférence un seul roman de Sandeau, *la Maison de Penarvan,* et le considérerons comme un type. Nous ne pensons pas nous tromper en le regardant comme le chef-d'œuvre du maître, et nous l'avons lu plus de vingt fois sans cesser d'avoir le désir de le relire. La donnée est des plus simples, et la morale s'en dégage avec une netteté très lumineuse.... Mlle Renée de Penarvan est la fille d'une des plus grandes et des plus catholiques familles de Bretagne. Dans le vieux manoir de son père, au milieu de ses frères, dont elle est le frère plutôt que la sœur, elle reçoit une éducation absolument masculine. Notez, lecteur, que je dis « masculine », et non pas « virile ». Cette jeune fille est élevée comme un garçon et perd en même temps toute la grâce avec toute la mission de son sexe. Elle aspire uniquement à être un fier cavalier, j'allais dire un chevalier. Elle met violemment la main sur son cœur et lui défend de battre à tout jamais, si ce n'est pour ces luttes âpres et rudes qui sont d'ordinaire réservées aux hommes. Elle a pour tout amour, pour toute tendresse, un dédain railleur, une moue superbe. Elle attend, elle espère volontiers des orages, et se croit faite pour en triompher. C'est un homme de quarante ans que cette jeune fille de vingt ans, et toute la tâche de Sandeau va désormais con-

sister à nous représenter vivement les vices d'une telle éducation. Voilà, je pense, une question bien posée, et le romancier est déjà moraliste. Il nous donne une leçon dont bien des mères pourraient profiter. Elles feront bien d'élever leurs filles comme devant être un jour des vierges consacrées à Dieu ou des mères dévouées à leurs enfants. Et il y a souvent lieu de se défier des filles qui « sont de bons garçons. »

Mlle de Penarvan, d'ailleurs, voit ses aspirations satisfaites. Elle désirait des épreuves où son courage pût s'essayer : elle est servie à souhait. La Révolution éclate, et la Bretagne devient le théâtre de luttes plus que civiles. Ce sol de granit est couvert d'un sang généreux, et l'héroïque jeune fille voit un jour apporter, dans son château désormais désert, les corps ensanglantés de ses frères. Bientôt elle reste seule au milieu de la tempête ; seule et debout. Cette âme de fer ne plie pas, et l'antiquité n'a rien connu de plus mâle. Elle ne veut pas descendre à pleurer, et contient sa douleur sans la vouloir jamais manifester au dehors. Elle s'entête enfin à devenir de plus en plus homme, et décrète que l'héritière de tant de Penarvan vivra uniquement de leur souvenir et mourra sur leur tombe, sans connaître aucun autre sentiment humain. Le deuil assombrira toujours ses vêtements et son cœur. Défense au sourire de pénétrer dans ces yeux ; défense à la joie, à l'amour, à l'espoir, à la vie, de pénétrer dans cette âme. Elle résume toutes ses fonctions morales en celle-ci : « être gardienne de tombeaux, » et n'accomplit que trop bien cette unique mission qu'elle s'est donnée. Belle, pure, chrétienne, à vingt ans elle s'enterre dans le vieux château, où elle étudie ardemment les archives de sa famille. Il ne lui manquait que d'être généa-

logiste : elle le devient, avec l'aide de son excellent chapelain, l'abbé Pyrmil, qui est encore, et malgré quelques traits excessifs, un type soigneusement dessiné. La mort règne désormais dans ce vieux château habité par deux ombres. C'est en vain que la Révolution achève sa première phase et rend quelque paix à la pauvre Bretagne vaincue. Mlle Renée de Penarvan n'en veut rien savoir. Il n'y a pas, il ne peut y avoir de printemps pour elle, ni dans la nature au mois d'avril, ni dans la vie des nations après les grandes crises. Encore un coup, et par un devoir exagéré, elle s'est condamnée à mort. Prétendra-t-on que ce ne soit pas là un caractère bien observé? Prétendra-t-on surtout que la leçon ne soit pas puissante et vive? Mlle de Penarvan, diraient les philosophes et les théologiens, est un être qui se place en dehors de sa loi et de sa fin. C'est également ce que dit Sandeau. Mais avec quelle animation et quel charme !

Je disais tout à l'heure que notre héroïne ne veut plus se permettre une seule passion. Je me trompais, et il en est une, la Vengeance, à laquelle elle se donne tout entière. « Venger son père et ses frères, » tel est son unique idéal, ou, pour mieux parler, son idée fixe. L'espoir de la vengeance est ce qui fait monter quelque rougeur à ce jeune visage ; c'est ce qui allume quelque rayon dans ces yeux de vingt ans. L'idée de la Miséricorde et du Pardon n'a pas d'accès dans ce cœur, que trop d'héroïsme rend coupable. Encore ici le romancier a vu juste. Je connais de ces âmes qui se font gloire de la même implacabilité, et qui introduisent leur désir de vengeance jusque dans les plus hautes questions théologiques. J'ai vu certains penseurs, bien trempés d'ailleurs, mettre une sorte de volupté à parler de l'enfer et s'écrier devant

moi « que quelque chose manquerait à leur bonheur dans le ciel, s'ils n'avaient la joie d'y contempler la réverbération des flammes éternelles. » Quelle que soit la hauteur de ces esprits, ils sont incomplets et funestes. La notion de la justice ne doit jamais être voilée dans notre entendement ; mais il est nécessaire qu'elle soit accompagnée de la notion de l'amour. Nous avons tous intérêt à ne pas alléguer sans cesse les représailles divines, et à espérer un peu dans le pardon suprême.

La solitude de Mlle de Penarvan ne devait pas se prolonger autant qu'elle l'avait rêvé. Il lui arrive un jour de découvrir un Penarvan oublié, un sien cousin, dont elle se fait aisément aimer et qui l'épouse. Ce Penarvan est un brave cœur, loyal et simple ; mais qui, pour son malheur, n'a rien d'héroïque. Le pauvre homme, a cette étrange illusion « d'être aimé pour lui-même, » et n'est réellement aimé qu'en vue de la vengeance future. Ce n'est pas un mari qu'a pris Mlle de Penarvan : c'est un vengeur qu'elle a choisi. C'est en vain qu'il n'est pas, lui, dévoré de ces ardeurs politiques et sociales ; c'est en vain qu'il aime d'un amour calme les bois, les champs, les prés ; c'est en vain qu'il s'excuse de n'être pas un héros : il faut qu'il le devienne. La lutte éclate de nouveau en Bretagne, et Mme de Penarvan, inflexible, farouche, envoie à la mort le plus aimant, le plus aimable et le plus pacifique de tous les hommes. Il meurt vaillamment, mais douloureusement, et avec la conviction qu'il n'a jamais été aimé, et il jette un long regard triste sur la pauvre fille que Renée lui a donnée. Elle avait souhaité un garçon, et le père mourant voit distinctement dans l'avenir le délaissement dont sa petite Paule sera victime. C'est sa dernière pensée. Le deuil règne une se-

conde fois, et pour toujours sans doute, dans ce manoir désolé et, pour surcroît de douleur, c'est un deuil qui ne veut pas de consolation. Mme de Penarvan se refuse toujours à pleurer ; elle regarderait l'attendrissement comme une forfaiture et ne veut pas que ses larmes déshonorent son blason. Cependant, tout souffre autour d'elle. Sa petite fille grandit timidement, et comme une pauvre plante étiolée, à l'ombre de ces grands murs froids ; sa mère ne lui a pas seulement appris ce que c'est qu'une caresse, et elle fût morte cent fois, n'était le dévouement paternel et l'affection « maternelle » de l'abbé Pyrmil. Sa grâce délicate et fière, son intelligence élevée, sa ressemblance avec son père, rien ne désarme cette mère qui a juré d'être stoïque. Renée a ce charmant sourire à côté d'elle, elle peut le faire naître, elle peut le voir briller, et préfère ses parchemins morts à cette grâce vivante.... J'admire là l'observation de Sandeau. Il a compris qu'ici-bas il y a deux grandes familles, deux grands groupes d'esprits et de caractères. Il y a les esprits absolus, et il y a les esprits « relatifs ». Les absolus sont ceux qui vivent sur des hauteurs d'où ils ne veulent même pas considérer la plaine : ce sont ceux qui se refusent à toute concession et qui regardent toute idée contingente ou réelle comme une bassesse et un déshonneur. C'est ce type enfin que le grand Corneille a si bien dessiné dans *Horace;* c'est ce type du jeune Horace qui s'écrie : « Albe vous a nommé : je ne vous connais plus. » Mme de Penarvan est un Horace, et son malheureux mari est tout semblable à cet honnête et excellent Curiace, répondant fort humainement à son trop farouche ennemi : « Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue. » Ces derniers caractères sont en effet plus « humains », et lorsque leur sensibi-

lité ne s'abaisse pas à des concessions déshonorantes, ils sont plus aimables, et, j'allais le dire, plus chrétiens. Le chrétien, sans doute, vit sur les hauteurs; mais il est plein de douceur pour ceux qui ne peuvent s'élever aussi haut : il les contemple avec miséricorde, il les encourage du geste et de la voix, il leur tend la main, il les aime. C'est ce que Mme de Penarvan ne comprend guère, et elle est le plus absolu de tous les esprits absolus. Caractère trop naturel, hélas ! et qui est peint de main de maître.

Le romancier cependant ne pouvait nous laisser sur le spectacle désolant de cet isolement de son héroïne. Il importe d'ailleurs que cet orgueil soit brisé et que cet égoïsme soit puni ; il faut surtout que la morale de tout ce récit soit mise en un plus vigoureux relief. Renée n'a rien désiré ici-bas que sa vengeance ; elle n'a rien aimé qu'elle-même, et elle sera châtiée par où elle a péché. Le jour arrive où sa fille elle-même l'abandonne pour accomplir honnêtement les grandes lois de la vie et ne se pas condamner auprès de sa mère au cercueil à perpétuité. Paule se marie, et la mère, toujours héroïque et toujours implacable, reste seule en ce château de Penarvan qui a déjà connu tant de deuils. Elle ne sait pas pardonner, elle ne veut pas pardonner. Elle s'obstine à être délaissée et savoure cette douleur nouvelle avec une fierté que l'âge n'a pas émoussée. Elle se drape au milieu de ses ruines. Qui brisera ce roc? Qui attendrira cette âme? Qui fera jaillir les larmes de ces yeux secs? Ce sera un petit enfant : ces anges sont passés maîtres dans cet art si naturel. Une petite fille entre un jour dans le grand salon du château et montre sa jolie tête au milieu de tous ces portraits des Penarvan. Elle court, bras ouverts, vers sa grand'mère. O beaux cheveux blonds, ô frais sourire que

nous connaissons tous ! Mme de Penarvan sent un flot de larmes lui monter aux yeux : les digues sont rompues. Ce cœur éclate. Elle connaît enfin ce que c'est que la tendresse ; elle oublie enfin le stoïcisme orgueilleux qui l'a perdue. Elle ouvre ses bras tout grands, elle aussi, et s'avoue vaincue. Elle redevient femme ; elle redevient mère ; elle rentre dans la loi et dans l'ordre. Le roman finit là, et personne ne lui reprochera de mal finir. C'est la conclusion d'un Traité de philosophie et de morale.

Je n'ose pas recommander aussi vivement la lecture de *Mademoiselle de Kerouare,* qui me paraît, en sa brièveté forte, une œuvre supérieure à la précédente. D'ailleurs, ce sont les détails seuls qui pourraient sembler trop passionnés ; la *dominante* est pure. En réalité, c'est un roman contre les romans ; et, chose curieuse, tel est au fond le caractère de toutes les œuvres de Sandeau. C'est de tous les romanciers le plus anti-romanesque. Il n'écrit guère que pour déprendre les esprits du Roman. Il est l'avocat de la prose, si l'on peut entendre sous ce dernier mot les réalités aimables d'une vie sainement comprise. C'est la morale de *Mademoiselle de Kerouare.* Une jeune fille s'éprend soudain pour je ne sais quel jeune premier, et elle croit trouver dans cet amour éthéré la satisfaction de son idéal. Forcée d'épouser, au lieu de ce fade amoureux, un homme de grand cœur, elle ne lui laisse pas ignorer sa ridicule passion, et M. de Grandlieu (c'est le nom du mari) répond à cet aveu par une triste et admirable résignation. C'est lui pourtant, c'est lui qui, n'étaient ces fantaisies de la passion, serait digne de toute l'affection d'un noble cœur. Il ne veut pas guérir d'un tel mal et se fait tuer dans un soulèvement de la Vendée, le lendemain du jour où sa femme s'est aperçue que le

premier objet de son amour était absolument indigne d'elle. Cette fin rappelle un peu trop celle de M. de Penarvan, mais la donnée n'est pas moins morale. C'est la condamnation du rêve et du faux idéal.

Toutes les autres œuvres de Sandeau, par malheur, ne sont pas à la hauteur de celles que nous venons d'analyser ; mais dans *Catherine,* le même thème est répété presque sous la même forme. L'auteur a été visiblement hanté par cette idée, qui est devenue chez lui une idée fixe, et dont il a fait la conclusion de tous ses livres. C'est dans *Jean de Thommeray* qu'il a dit là-dessus son dernier mot, et nous aurons lieu de le faire voir tout à l'heure. Les grands écrivains ont d'ordinaire une thèse qui leur est particulièrement chère et qu'ils finissent par concentrer dans une œuvre dernière : *Jean de Thommeray* résume tout Sandeau.

Ce qu'il faut admirer dans ces romans que nous avons essayé de raconter, c'est le style, dont nous n'avons pu, hélas ! donner une juste idée à nos lecteurs. Le caractère de Sandeau, « c'est de travailler consciencieusement tout ce qu'il fait. » A une époque où le mot « bâcler » est devenu d'un usage si général pour exprimer la rapidité avec laquelle on traite les choses de l'esprit, l'auteur de *Catherine* est resté laborieux, sobre, correct. Il ne donne pas au public ses improvisations à peine achevées, comme le font tant de poètes et de prosateurs orgueilleux. Il croit, en honnête homme, qu'il doit à ses lecteurs quelque respect, et qu'il faut surtout le leur témoigner en revoyant lentement le travail qu'il leur destine. Pour me servir d'une expression banale de notre temps, Sandeau n'a pas beaucoup produit, et cependant il n'a jamais été classé parmi les paresseux. Il y a, dans ses livres, peu de

longueurs et peu de chevilles. Bien qu'il ait volontiers donné dans le romantisme de 1825, il a gardé (chose rare) l'amour de la simplicité et du mot juste. Il n'est jamais ampoulé et a l'horreur du pathos. C'est le plus sage, c'est le plus classique de tous les romantiques. On n'a peut-être rien écrit qui se rapproche autant de l'antique que les deux premières pages de *la Maison de Penarvan*. Partout la phrase est courte sans affectation de brièveté ; elle est courte, dis-je, sans être coupée et fatigante. Le *trait* n'est jamais cherché, mais souvent il est trouvé, ce qui vaut mieux. L'image n'est pas violente, mais elle est « suivie », et il n'est pas fréquent de lire dans ces œuvres si longuement élaborées des phrases telles que la suivante : « Tant de *conquêtes* menaçaient de *sombrer* dans les *excès* et les *débordements*. » L'horreur de l'extraordinaire et du « voyant » conduit parfois Sandeau à la vulgarité et à la platitude : c'est son défaut, et il est particulièrement choquant dans le *Colonel Evrard*, œuvre de second ordre et qu'on a eu le tort grave de publier à la suite de *Jean de Thommeray*. Il ne sera pas inutile d'ajouter qu'il y a dans Sandeau un charmant et délicat paysagiste : il aime la nature sans fracas et la peint avec sa simplicité ordinaire, qui n'est jamais sans charme. Les descriptions ne lui répugnent pas, bien qu'il n'en abuse point, et c'est peut-être par là qu'il était assez peu propre au théâtre, où nous avons maintenant le devoir de l'étudier. *Mademoiselle de la Seiglière* [1], en effet, n'est point déplacée auprès de la *Maison de Penarvan*...

[1] Nous parlons ici de la comédie, et non du roman qui l'avait précédée. C'est pour nous l'occasion d'ajouter que dans le roman il est plus d'une page mauvaise, et que d'autres œuvres du maître sont chrétiennement condamnables. Tel est, dans les Nouvelles, *le Jour sans lendemain*, etc.

II

Je pense qu'il a fallu quelque peu violenter cet aimable esprit pour le décider à écrire sa première œuvre dramatique. Il n'avait, à vrai dire, aucune de ces qualités secondaires, mais indispensables, qui rendent un écrivain véritablement propre aux choses du théâtre. Sans être trop long, il n'était pas rapide, et se complaisait volontiers en certains tableaux. Or, nul n'est moins apte que de tels peintres à comprendre et à exécuter un drame. C'est en pareil cas que le besoin d'un collaborateur se fait vivement sentir, et l'on peut dire hardiment que, sans collaborateur, Sandeau n'eût rien laissé de durable sur la scène française. Dans *Mademoiselle de la Seiglière,* l'auxiliaire a voulu demeurer anonyme ; mais son nom n'est guère un secret, et l'on sait ce qu'un des meilleurs comédiens de ce temps-ci a fait pour une œuvre où il a si admirablement tenu le premier rôle. Cette comédie est, au théâtre, le chef-d'œuvre de Sandeau. Ici tout est nouveau, et nous ne retrouvons pas les thèses chères à l'auteur. Dans un imbroglio charmant, nous voyons un avocat retors mettre ses petites habiletés au service d'une bonne cause. Un amour frais et pur anime et remplit le drame, qui n'est pas sans friser souvent la politique. La Restauration n'y est pas traitée avec le respect qu'elle mérite, et l'on croirait presque à un parti pris de remettre le bonapartisme en honneur. Le vieux Marquis n'est pas loin d'être ridicule en sa fierté, qu'il eût fallu mieux ménager, et, quant au jeune premier, c'est un personnage de Charlet qui a un peu vieilli. J'aime mieux l'aveu loyal que fait Sandeau dès les premières pages de *Jean de Thommeray,* lorsqu'il

dit des dernières années de la Restauration : « Belles années, que le siècle n'a pas revues depuis, qu'il ne reverra pas ! Le culte des intérêts matériels n'avait pas envahi les cœurs ; la richesse ne s'imposait pas comme le but suprême de la destinée. La jeune génération qui fut témoin de cette aurore en a conservé, jusqu'au déclin de l'âge, un lumineux reflet ; et, si elle vaut encore aujourd'hui quelque chose, c'est pour s'être baignée dans ses clartés. » Dans *Mademoiselle de la Seiglière*, Sandeau n'a pas été aussi impartial, et je le regrette.

Émile Augier est, depuis lors, devenu le collaborateur en titre de Jules Sandeau. Nous ne contesterons pas les qualités de l'auteur de *Gabrielle :* il avait l'entente de la scène, avec le don plus rare d'incarner un caractère dans un personnage vivant, dans un rôle soutenu. Il est regrettable qu'Augier ait eu de la morale une idée moins nette, et Sandeau était destiné à faire applaudir au théâtre des thèses autrement élevées. Il n'y a rien d'immoral, sans doute, dans le *Gendre de M. Poirier,* et la donnée de la *Pierre de Touche* est le développement de cette vieille vérité, « que la fortune corrompt les âmes les plus pures. » C'est bien, mais nous espérions mieux, et il y a loin de ces banalités, quelque charmantes qu'elles puissent être, à l'accent si profond de la *Maison de Penarvan* et de *Mademoiselle de Kerouare*. En deux mots, Sandeau n'a pas été au théâtre ce qu'il est dans le Roman et dans la Nouvelle : donc, il ne saurait être téméraire d'attribuer une telle infériorité à l'influence de son collaborateur. Rien n'est d'ailleurs mieux écrit, mieux mené, plus délicat, plus spirituel que ces différents ouvrages. Sans doute, il est fort difficile de décider quel est, entre deux collaborateurs, celui auquel il faut attri-

buer les traits fins, les mots à succès. Nous parierions assez volontiers que le plus grand nombre appartient ici à Augier : il a l'esprit mieux aiguisé. C'est à lui qu'il faut également faire honneur de la vivacité du dialogue et de la menée de l'intrigue. La conception du sujet, celle des caractères appartient plus particulièrement à Sandeau. Telle est du moins notre hypothèse, et nous la donnons pour ce qu'elle vaut.

Nous attachons plus de prix à l'idée que nous exprimions tout à l'heure, et nous ne serions pas éloigné d'attribuer à Augier une influence peu chrétienne sur l'esprit et sur la « manière » de Sandeau. *Jean de Thommeray,* qui est le dernier résultat de cette collaboration, est peut-être là pour nous donner raison.

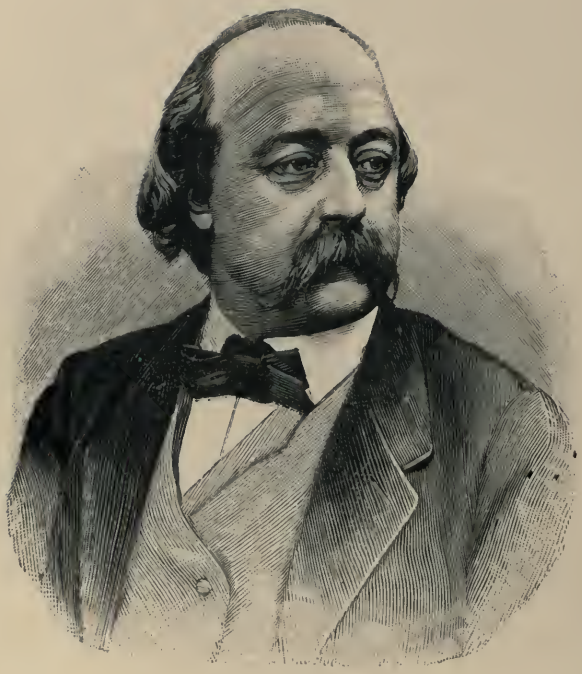
Lorsque je lus pour la première fois ce roman de deux cents pages, je m'écriai : « Quel beau drame on en pourrait faire ! » Mais quand je vis qu'on avait trouvé moyen d'y tailler cinq actes, je m'attendis à un échec, et n'ai guère été trompé dans mon attente. *Jean de Thommeray* était fait pour avoir deux actes. Écoutez plutôt....

C'est l'histoire d'un jeune homme qui croyait naïvement à deux choses lorsqu'il débarqua à Paris. Il croyait à l'Art, il croyait à l'Amour. Deux épreuves terribles, épouvantables, le désabusent absolument, et il en vient à se persuader qu'il n'y a plus, dans notre siècle, ni amour véritable, ni littérature digne de ce nom. Il est indignement berné par ces boulevardiers auxquels il s'était imaginé de demander la notion de l'art ; il est plus indignement trompé par une coquine à laquelle il s'était avisé de demander la notion de l'amour. C'est alors, c'est après ces deux déceptions, qu'il se jette, tête perdue, dans l'abîme du vice. Il ne croit plus à rien ; il a je ne sais quel

affreux rire quand on lui parle du devoir, de la vertu, du bien. C'est par le devoir néanmoins qu'il va se relever. La guerre de 1870 éclate, et il ne songe tout d'abord qu'à quitter lâchement Paris, dont les Prussiens s'approchent. Mais soudain il aperçoit un bataillon qui fait son entrée dans la capitale menacée : ce sont les mobiles du Finistère, ce sont ses *pays*, et, à la tête de la colonne, est son vieux père en cheveux blancs, entouré de ses autres fils. Jean éclate en sanglots, rejette loin de lui sa fortune mal acquise, et demande à son père l'honneur insigne de servir sous ses ordres. Voilà qui est beau, n'est-il pas vrai? et qui plus est, voilà qui est chrétien. Dans un premier acte, il fallait nous peindre en couleurs énergiques la première des deux déceptions de Jean, et dans un second acte, la deuxième. Puis, dans un épilogue qui n'eût été qu'un tableau, on aurait assisté rapidement à la conversion de ce blasé et à sa réhabilitation par le sacrifice. Hélas! hélas! au lieu de cette donnée si simple, il nous faut subir cinq actes pleins de boulevardismes scandaleux. Ce n'est pas Sandeau tout seul qui eût ainsi pris plaisir à démoraliser une œuvre aussi morale. Il me semble qu'Augier est le coupable, et je donnerais tout ce gros drame pour les deux dernières pages du roman. Que dis-je? je le donnerais tout entier pour cette noble phrase, dont je remercie le romancier et que je ne puis jamais lire sans pleurer : « Jean vit passer devant lui, sous leurs formes les plus saisissantes, les éternelles vérités qu'il avait si longtemps méconnues : Dieu, la patrie, le devoir, la famille. » Ah! tout le drame était là, et il eût fortement remué les âmes. Il pouvait être une lumière, et il a fait de la nuit; il pouvait être une prière, et il a été un scandale.

III

Qu'ai-je besoin maintenant de parler de ces admirables *Nouvelles* de Sandeau, si ce n'est pour les indiquer à mes lecteurs comme un correctif de son théâtre? *Le Concert pour les pauvres, Karl Henry, Hélène Vaillant:* autant de chefs-d'œuvre où la leçon morale est aimablement visible. Que de fois les ai-je lues devant des auditoires chrétiens qui s'en sont toujours montrés chrétiennement émus! Toutes les qualités de ses romans sont là, avec une perfection peut-être plus achevée. Je suis heureux de terminer par cet éloge une étude où j'espère avoir été juste. Nous avons parfois, nous autres catholiques, montré trop de dureté pour les poètes et les romanciers de ce temps. Nous n'avons pas toujours assez discerné la droiture de leurs desseins et l'honnêteté de leurs premières œuvres. Faut-il tout dire? nous les avons parfois découragés, et ils se sont alors jetés, avec une sorte de rage, dans ce monde bohême où ils sont assurés de trouver des admirateurs. Ainsi avons-nous fait pour cet Octave Feuillet auquel nous devons tant d'œuvres charmantes et honnêtes. Si nous avions plus vivement loué le *Village,* il n'eût peut-être pas écrit *Julie.* Il est, sachons-le bien, il est de ces éloges qui s'accordent avec la rigidité absolue du principe catholique. Ce sont les seuls que nous osions conseiller à nos frères dans la foi; ce sont les seuls que nous croyions avoir faits à Sandeau.



GUSTAVE FLAUBERT

GUSTAVE FLAUBERT[1].

I

En littérature, comme en morale, il est vrai que tout excès provoque l'excès contraire. Si notre style n'avait pas trop souvent manqué de franchise, nous n'en serions pas arrivés à nous engouer de cette brutalité appelée le Réalisme; si notre art n'avait pas trop souvent manqué d'exactitude, nous n'en serions pas venus à aimer cette parodie de l'exactitude, qu'on nomme la Couleur locale.

Pour ne parler d'abord que de ce rude fléau du Réalisme envahisseur, il est certain que nous n'avons pas été trop indignes de notre châtiment. Pendant plusieurs siècles, la périphrase a régné parmi nous; pendant plusieurs siècles, on s'est pudiquement efforcé de ne jamais écrire ou prononcer le mot propre. Si l'on n'eût relégué dans ce dédain ou dans cet oubli que les mots renfermant quelque mauvaise image, nous n'aurions rien à reprocher à l'école dont Boileau est demeuré le législateur trop vanté. Mais on a établi des castes parmi les mots : il y a eu des mots parias, comme il y avait des mots sacrés et des mots nobles. Parmi les parias, beaucoup ne méritaient point leur sort : que d'innocents ont été condamnés! Delille

[1] *Salammbô.*

est resté le type de cette littérature à manchettes, poudrée, parfumée, médiocre et poltronne : Delille fût mort plutôt que de prononcer le mot *épingle*. Il faisait, pour éviter ces deux syllabes, un voyage de deux hexamètres. C'était long, et plus ennuyeux que long. Bref, ils ont, lui et ses pareils, tant ennuyé nos pères, et nous ont nous-mêmes induits en de tels bâillements, que nous n'avons pas été trop scandalisés ni trop tristes, quand un jour une troupe débraillée est entrée sous nos yeux dans ce charmant salon où quelque successeur de Delille lançait élégamment, dans un air plein de musc, la dernière de ses périphrases. Nous avons vu l'effroi comique des « Nourrissons du Pinde » à l'aspect de ces hommes sans vergogne qui entraient brutalement en appelant les choses par leur nom, par le plus grossier et le plus sale de leurs noms. C'était justice ; nous avions trop aimé le musc : il nous fallut respirer la senteur des étables, et pis encore. Dans l'ordre littéraire, Watteau est le père de Courbet ; Delille a engendré Flaubert ; l'école de Florian est la mère de l'école réaliste. Ce n'est pas le cas de dire : *O matre pulchra filia pulchrior !*

De même, en ce qui touche la couleur locale. Le Moyen-Age n'a pas légué à la Renaissance, ni la Renaissance aux temps modernes, cette science de l'exactitude historique, trop souvent poussée jusqu'à la minutie et à la superstition. Notre littérature et notre art sont véritablement affectés d'une double maladie, de l'anachronisme depuis plus de mille ans, de la périphrase depuis plus de deux siècles. Aux origines de notre langue, les auteurs de nos Chansons de geste prêtent à Charlemagne le costume et les mœurs des XIe et XIIe siècles. Nos miniaturistes couvrent les personnages de l'Ancien et du Nouveau

Testament de la lourde armure des chevaliers, ou de la robe bariolée des dames des XIVe et XVe siècles. Le prétendu retour à l'antiquité classique ne change à cet égard aucune des habitudes de nos écrivains et de nos peintres. Ils n'ont même pas la notion de la couleur locale. Ils décrivent et peignent les anciennes sociétés en les affublant de tous les dehors de la société qu'ils ont sous les yeux. Les *Noces de Cana,* de Véronèse, ne sont qu'un grand gala du XVIe siècle ; sainte Anne porte lunettes ; la Vierge Marie épelle dans un livre imprimé. Notre école française du XVIIe siècle ne fait aucun progrès sérieux en exactitude et en science ; on cherche à imiter les costumes de l'antiquité grecque et latine ; on revêt de toges les Grecs aussi bien que les Romains. C'est tout. Les Juifs sont habillés comme les Athéniens, et se promènent sous des portiques ou sous des colonnades étranges, qui sont mal copiés sur les ruines de Rome. Lesueur fait brûler par saint Paul un amas de *codices,* quand le *codex* n'a été véritablement d'un usage commun que plusieurs siècles après l'Apôtre des nations. La littérature est au niveau de l'art. Seul, Bossuet perce, avec les lumières de son génie, les ténèbres qui cachaient alors à tous les yeux la vie intime des anciens peuples. Quant au XVIIIe siècle, il n'en faut pas parler.

Rien d'ailleurs n'est plus facile à expliquer que cette regrettable absence de toute exactitude et de toute couleur. La critique historique est née au XVIIe siècle ; elle est née avec le jésuite Papebrock, avec le bénédictin Mabillon. Quant à l'archéologie, elle vient de naître. Or, sans l'histoire et l'archéologie, il n'y aura jamais, il ne peut y avoir de couleur locale. L'intervention des érudits est ici absolument nécessaire au littérateur et au peintre. L'érudit est

le truchement indispensable entre les anciennes sociétés et ceux qui se proposent de les rendre populaires par la plume ou par le pinceau. L'érudit entre chez l'artiste : il lui donne des leçons d'histoire, d'archéologie hébraïque, grecque, latine et comparée. L'artiste écoute, saisit, retient. Il se met ensuite à l'œuvre, et l'on s'aperçoit bientôt que l'érudit n'a pas perdu son temps. Voilà bien Charlemagne tel qu'il est dans Eginhard, et saint Louis tel qu'il est dans Joinville. Voilà un temple de Jérusalem qui ne ressemble pas au Parthénon ; voilà une cathédrale de Reims qui ressemble à une cathédrale. Enfin, voilà la Couleur locale !

Hélas ! l'homme a la malheureuse habitude de ne pas savoir user des meilleures choses : c'est pourquoi il a dû abuser, et il a abusé en effet de ces deux qualités si péniblement conquises par la littérature de notre siècle, de la franchise dans le mot et de l'exactitude dans le tableau. On ne s'est pas contenté d'atteindre le but : on l'a violemment dépassé. Deux types nouveaux sont apparus dans la république des lettres, déjà trop riche en types curieux. Nous avons le Réaliste, et nous avons le Coloriste. Nous avons Flaubert et Théophile Gautier. Encore si nous n'avions que ces deux-là ! Mais cette engeance est innombrable autant que dangereuse ; elle grouille partout et menace tout. Plaies d'Égypte.

Le Réaliste est épris de la réalité laide, et enlaidit le beau pour le rendre réel. C'est la première fois peut-être que l'on voit toute une foule se passionner pour le laid, marcher, courir, voler à sa recherche, pousser des cris de joie à sa découverte, se prosterner devant lui et l'adorer. Si le Réaliste est dans une ville, il préfère à la vaste et noble cathédrale cette ignoble et déshonorante échoppe

qui s'est collée comme une souillure aux murs du temple magnifique. Le Réaliste visite les égouts et dédaigne les palais. Le ruisseau de la rue lui plaît plus que le fleuve aux eaux pures ; le tas d'ordures a pour lui des charmes que n'a point la corbeille de fleurs. S'il s'échappe dans cette campagne du bon Dieu qu'il devrait lui être interdit de fouler, ne croyez pas que les champs chargés d'épis, les prés verts et les collines, avec des échappées sur la vaste mer, ne croyez pas que ce grand spectacle remue son cœur. Attendez ; quelque chose attire en ce moment et retient toute son attention : c'est une grosse charrette pleine de fumier, qui s'est embourbée dans une flaque de boue. Le charretier blasphème : c'est un charme de plus. Vite, mettons cela sur le papier ou sur la toile. Quelle est là-bas cette charmante rivière qui craint d'être vue et se cache derrière les saules? Le Réaliste l'aperçoit, mais il faut qu'il déshonore cette beauté ainsi que toutes les autres : il fait de la rivière une abjecte baignoire, et nous y montre une créature énorme, massive, plus laide que nature, une de ces laideurs enfin qui ne devraient pas se baigner dans la beauté de cette eau. Rappelez-vous certaine toile célèbre de Courbet. Mais c'est surtout la face humaine, ce resplendissement de la face de Dieu, c'est surtout ce chef-d'œuvre que les Réalistes ont profané. Ils ont inventé des variétés de verrue et de lèpre auxquelles les civilisations les plus corrompues n'ont pas encore fait arriver l'espèce humaine. Semblable à ce statuaire de la Grèce qui avait composé sa Vénus avec des traits empruntés à mille modèles différents, le Réaliste compose sa laideur avec des traits empruntés à mille laideurs différentes. Le procédé est le même ; mais le résultat, grand Dieu, le résultat !

Sortons de cet air empesté, et entrons chez Théophile : chez Théophile ou chez un de ses élèves. O couleur locale, voici ton temple ! La maison du coloriste est une première démonstration de son système. Toutes les civilisations y sont représentées par leurs costumes, leurs armes, et quelques pierres, échantillons de leur architecture. Voici un atrium, à la dernière mode... de Pompéi. Cette chambre est assyrienne ; deux monstres à tête d'homme, dont la barbe forme les tire-bouchons les plus redoutables, ornent une cheminée qui sans doute n'existait pas à Ninive ; mais il faut bien faire quelque concession à son siècle. Au-dessus de la cheminée s'épanouit une inscription en caractères cunéiformes que le maître de la maison a la modestie de ne pas déchiffrer. Le salon est « Moyen-Age, » genre flamboyant. Ogives lancéolées, fenêtres avec meneaux en fleurs de lis et vitraux éclatants, clefs de voûte avec les armoiries de quelque fils des croisés, grands fauteuils en vieux chêne dont la seule vue fait pleurer de tristesse, et des panoplies au lieu de tableaux. Poussez la porte : vous êtes à Athènes ; on voit que M. Beulé a passé par là ; on respire je ne sais quelle atmosphère d'atticisme qui mettrait en fuite toute une armée de réalistes. Avez-vous bien l'idée de cette étrange maison que nous venons de décrire ? Eh bien ! la littérature de la nouvelle École ressemble à cette maison prétentieuse et ridicule : c'est le même bric-à-brac. Tel écrivain a voulu avoir son roman égyptien, son roman grec, son roman latin et son roman hébraïque, comme tel banquier se donne le luxe d'avoir un salon Moyen-Age, une chambre Renaissance et une antichambre à la Romaine. On ne peut plus maintenant commencer un roman ou tout simplement une nouvelle sans s'entourer d'*in-folios,* sans con-

voquer le ban et l'arrière-ban de l'érudition. On n'étudie pas les caractères, mais les costumes. On rougirait de mettre à la toge d'un Romain une agrafe qui ne s'y trouvait pas, et on ne rougira pas de placer dans l'âme une passion invraisemblable et fausse. Pour tout dire en un mot, la couleur locale était une qualité réelle qui manquait trop à notre style ; mais, après tout, c'était une qualité secondaire. On en a fait une qualité de premier ordre. C'est là l'excès, c'est là le vice de l'école : c'est par là qu'elle périra.

II

Tels sont aujourd'hui les deux systèmes organisés contre le Beau. Chose singulière ! ils tendent de plus en plus à n'en faire qu'un. Oui, le Réalisme et la Couleur locale ne sont pas sans amitié l'un pour l'autre. Après s'être fait une guerre d'escarmouches, ils en sont venus, au lieu de se livrer une bataille décisive, à signer entre eux un traité d'alliance solennel. Mais il fallait qu'un ouvrage à succès, signé d'un nom connu, fît ratifier ce traité par les suffrages populaires. Il fallait que l'on prouvât littérairement que l'alliance était possible, et qu'elle était heureuse. De là *Salammbô*, œuvre bizarre où le Réalisme et la Couleur locale sont présentés au peuple les bras entrelacés et se donnant le baiser de paix. Le peuple applaudira-t-il ? Du moins, ce n'est pas nous qui crierons : *Plaudite, cives.*

D'ailleurs, les lauriers de Théophile Gautier empêchaient Flaubert de dormir. Le chef de l'école avait, il y a quelques années, imaginé de faire un roman égyptien, roman tout baigné par les eaux fécondantes du Nil,

tout fleuri de lotus, tout plein de crocodiles, d'ichneumons et d'ibis, tout dominé par la grande figure du bœuf Apis. C'était hardi, sans doute, mais ce n'était pas encore assez hardi. Flaubert, aujourd'hui, nous offre un roman carthaginois. Le roman carthaginois nous manquait. A tous ceux qui demandaient un roman carthaginois, on était obligé de répondre : « Nous n'en avons pas encore. » Grâce à Flaubert, cette lacune est comblée. Nous tenons enfin un roman véritablement carthaginois : gardons-le précieusement.

Mais est-ce bien un roman, ou un traité d'érudition? En réalité, on aurait pu intituler ce livre : *Éléments d'archéologie punique,* ou bien encore : *Guide de l'étranger dans Carthage.* Si Carthage n'était pas détruite, c'est un livre que M. Hachette pourrait placer dans la collection de ses *Itinéraires.* Si nous avions foi au spiritisme, nous penserions que *Salammbô* a été écrit par l'esprit d'un commissaire-priseur de Carthage ou de Sicca, habitué à l'estimation des mobiliers de son pays. Cinq cents pages de descriptions ! Flaubert connaît sa Carthage bien mieux que son Paris : *Salammbô* est une révélation. Les auteurs de l'antiquité ne nous avaient laissé que quelques lignes sur Carthage. Nouveau Cuvier, Flaubert a reconstruit de ses mains puissantes toute une société avec ces quelques éléments. Nous avions une idée très incomplète de l'ensemble : le nouvel historien nous donne une idée très complète des plus petits détails. Encore une fois n'y-a-t-il pas du spiritisme sous roche? Et Sardou n'aurait-il pas fourni quelque *medium* à Flaubert?

Salammbô est l'histoire de cette guerre des Mercenaires qui, entre la première et la seconde guerre puniques, a, durant quelques années, tenu en balance les destinées de

Carthage. Salammbô, c'est la fille d'Hamilcar, c'est la sœur d'Hannibal. Salammbô est la gardienne du manteau de la déesse Tanit; à la possession de ce manteau est attachée la fortune de Carthage. Un Barbare, Mathô, parvient à s'emparer de ce palladium; mais Mathô aime la fille d'Hamilcar et en est aimé : il lui rend le manteau sacré que la fille du suffète est venue chercher jusque dans le camp des Mercenaires, jusque dans la tente de Mathô, leur chef. La guerre se poursuit, horrible. Mathô est trahi; il est fait prisonnier; il est atrocement torturé. Salammbô, qui, durant tout le roman, a été habilement placée par l'auteur entre son amour pour Mathô et son amour pour Carthage, Salammbô s'est réjouie d'abord de la capture du plus cruel ennemi de son pays; mais elle ne peut survivre à la mort de celui qu'elle aime très profondément, et au moment où le prêtre de Moloch vient de « fendre la poitrine de Mathô, de lui arracher le cœur, de le poser sur une cuiller et de l'offrir au soleil jusqu'à la dernière palpitation de ce cœur tout rouge, » à ce moment, la fille d'Hamilcar tombe roide morte de douleur. « Ainsi mourut-elle pour avoir touché au manteau de Tanit. »

Nous venons, en quelques lignes, de résumer tout le roman; mais l'action n'est rien dans cette œuvre étonnante : tout est dans le détail. On a rarement vu plus de science et plus de talent aussi mal, aussi inutilement dépensés. Pour terminer cette œuvre, il a fallu à l'auteur plusieurs années de travail, et d'un travail pénible. Il est dur de penser que tant de veilles n'auront servi qu'à produire un livre auquel la plupart des lecteurs décerneront la seule épithète de bizarre, et que bien peu certainement auront le courage de lire jusqu'au bout. Il est

impossible de se donner plus de peine pour être si prodigieusement ennuyeux.

Et cependant, jamais on n'avait jeté dans un livre, à mains plus pleines, les trésors de la Couleur locale. Il y a cinq cents pages absolument pareilles à celle-ci, que nous citons au hasard :

« Les tables furent couvertes de viandes : antilopes avec leurs cornes, paons avec leurs plumes, moutons entiers cuits au vin doux, gigots de chamelles et de buffles, hérissons au garum, cigales frites et loirs confits. Dans des gamelles en bois de Tamrapanni flottaient, au milieu du safran, de grands morceaux de graisse. Tout débordait de saumure, de truffes et d'assa-fœtida. Les pyramides de fruits s'éboulaient sur les gâteaux de miel, et l'on n'avait pas oublié quelques-uns de ces petits chiens à gros ventre et à soies roses que l'on engraissait avec du marc d'olives, mets carthaginois en abomination aux autres peuples. La surprise des nourritures nouvelles excitait la cupidité des estomacs. Les Gaulois, aux longs cheveux retroussés sur le sommet de la tête, s'arrachaient les pastèques et les limons, qu'ils croquaient avec l'écorce. Des nègres n'ayant jamais vu de langoustes se déchiraient le visage à leurs piquants rouges. Mais les Grecs, rasés, plus blancs que des marbres, jetaient derrière eux les épluchures de leur assiette, tandis que des pâtres du Brutium, vêtus de peaux de loups, dévoraient silencieusement, le visage dans leur portion. »

Voilà bien le mélange du Réalisme et de la Couleur locale. Et tout le livre est dans ce ton. Seulement, pour réveiller de temps en temps ses lecteurs de plus en plus endormis par ces milliers de descriptions plus archéologiques que littéraires, Gustave Flaubert s'approche d'eux et leur fait respirer les rudes parfums du Naturalisme. Quel réveil ! Écoutez le récit du supplice d'Hannon :

« Les Mercenaires lui arrachèrent ce qui lui restait de vêtements, et l'horreur de sa personne apparut. Des ulcères couvraient

cette masse sans nom ; la graisse de ses jambes lui cachait les ongles des pieds ; il pendait à ses doigts comme des lambeaux verdâtres ; et les larmes qui ruisselaient entre les tubercules de ses joues, donnaient à son visage quelque chose d'effroyablement triste, ayant l'air d'occuper plus de place que sur une autre figure humaine. »

Et ailleurs :

« Au milieu des entrailles ouvertes, des cervelles épandues et des flaques de sang, les troncs calcinés formaient des taches noires ; et des bras et des jambes à moitié sortis d'un monceau se tenaient tout debout comme dans un vignoble incendié.

« Quand la nuit fut descendue, des chiens à poil jaune, de ces bêtes immondes qui suivaient les armées, arrivèrent tout doucement au milieu des Barbares. D'abord ils léchèrent les caillots de sang sur les moignons encore tièdes ; et bientôt ils se mirent à dévorer les cadavres, en les entamant par le ventre. »

Et à côté de ces âcres peintures il y a de fortes pages, il y a des caractères puissamment ébauchés. La figure du jeune Hannibal n'apparaît qu'un instant dans le livre, mais elle est peinte énergiquement. C'est du Delacroix qui fait oublier le Courbet.

III

Malgré tant de talent, malgré tant de beautés réelles, *Salammbô* ne fera gagner ni la cause du Réalisme, ni celle de la Couleur locale. L'exagération de ces deux systèmes dans une seule œuvre frappera tous les yeux ; elle éclairera tout ce qui reste encore parmi nous de saines intelligences. Nous ferons lire cette œuvre aux jeunes gens séduits par les doctrines nouvelles, comme les Spartiates

montraient un ilote ivre à leurs enfants qu'ils voulaient détourner de l'orgie.

Mais faut-il pour cela tout condamner dans les deux écoles que nous avons essayé de juger? Loin de là. Répudions le Réalisme qui, en détournant les âmes du Beau souverain, les éloigne en même temps du Bien suprême ; répudions le Réalisme, mais répudions aussi la périphrase, cette hypocrisie du style. Ayons hardiment la franchise du mot et la franchise de la phrase : le style a sa sincérité comme l'âme.

Disons aux réalistes : « Le Péché a répandu la laideur sur toute la surface de la terre ; pourquoi irions-nous placer une seconde fois sous les yeux de l'homme la constatation de son châtiment? S'il y a des laideurs dans la nature, n'en mettons pas dans l'art ; n'aggravons pas notre supplice. » Et disons ensuite aux partisans extrêmes de la littérature alambiquée des derniers siècles : « L'Évangile est le type de toute littérature, comme il est le résumé de toute vérité. Or, l'Évangile appelle les choses par leur nom : faisons de même. » Il nous sera même permis, dans une certaine mesure, de peindre ou de décrire quelque laideur ; mais ce sera uniquement pour donner une ombre et un contraste utiles à la Beauté, qui doit tout dominer, tout illuminer, tout remplir.

Il en est de même de la couleur locale. Proscrivons-en les excès ridicules ; mais mettons hardiment l'érudition moderne au service de l'art. Soyons exacts, mais sans superstition : nous avons des tableaux à peindre, et non des inventaires à dresser. Ne plaçons pas au premier rang l'exactitude historique ; mais ne la reléguons pas au dernier. Évitons l'anachronisme, mais surtout étudions les caractères, les passions, les tempéraments, les âmes. Un

contre-sens dans la peinture d'une âme est plus odieux que le plus odieux des anachronismes. Sachons tout concilier. N'avons-nous pas des œuvres d'un rare mérite, et qui sont pour nous des modèles? Il est un livre qui n'a pas encore assez de lecteurs, et qu'il serait curieux, à tout le moins, de comparer à celui de Flaubert. C'est également un roman, et un roman historique. Il est vrai qu'il n'est pas carthaginois, mais simplement romain. La couleur locale y abonde, comme dans *Salammbô;* l'auteur est même plus savant que Flaubert, si c'est possible. Le romancier que nous recommandons est, d'ailleurs, assez connu : il se nomme le cardinal Wiseman, et le livre a pour titre : *Fabiola.*

ERCKMANN

ERCKMANN-CHATRIAN [1].

I

Deux hommes se sont trouvés, de qui les intelligences rendaient exactement le même son, de qui les yeux voyaient exactement les objets sous les mêmes couleurs ; tous deux observateurs, et observateurs un peu méticuleux ; se tenant tous deux sur les frontières du réalisme et de la réalité ; amoureux tous deux et amoureux au même degré des minuties et du détail ; ayant les mêmes pentes dans l'esprit et dans le style ; et, chose plus rare, ayant, ou paraissant avoir les mêmes doctrines, qui se réduisent à peu près en religion à la Profession de foi du vicaire savoyard, et en politique à la Déclaration des droits de l'homme. Ces deux hommes, d'un mérite incontestable et dont la réputation a grandi rapidement, portent un nom qui est simple et double en même temps : on les appelle Erckmann-Chatrian. Si nous ne craignions de tomber dans la subtilité qu'on a reprochée à certains esprits trop pointus des anciens âges, nous dirions volontiers que ce nom peint bien les écrivains qui le portent : il est, en effet, de physionomie moitié française, moitié allemande. Or l'esprit de nos deux roman-

[1] *Madame Thérèse, ou les Volontaires de* 1792. — *L'Invasion.* — *Histoire d'un Conscrit de* 1813. — *Waterloo,* etc., etc.

ciers est mi-parti de France et d'Allemagne. Ils aiment passionnément la France et viennent de consacrer quatre livres à sa gloire : néanmoins c'est l'Allemagne qui est le théâtre de la plupart de leurs fictions. Ce qu'ils connaissent le mieux, c'est l'Allémagne ; ce qu'ils peignent le plus exactement, c'est l'Allemagne ; leurs livres peuvent être assimilés à une série de tableaux de genre allemands. Faut-il tout dire? Ils paraissent moins naturels que naturalisés en France.

Nous avons déjà indiqué de quels éléments se compose le talent de ces deux écrivains si indissolublement unis ou plutôt unifiés. Nous ne craignons pas d'affirmer que la première de leurs qualités est la finesse parfois excessive et l'exactitude parfois fatigante de leurs descriptions. MM. Erckmann-Chatrian sont des Meissonniers. Ne leur demandez pas de promener les personnages de leurs romans à travers les orages des grandes passions, de nous montrer la grande lutte entre le Bien et le Mal qui a les âmes pour théâtre, de faire passer un souffle épique sur les visages de leurs héros. Rien n'est moins épique que le talent d'Erckmann-Chatrian ; disons mieux, rien n'est plus hostile à l'Épopée. Et qu'est-ce que se propose *le Conscrit de* 1813, si ce n'est de détruire l'épopée napoléonienne? C'est là le vrai but. Gardez-vous de croire néanmoins que ces œuvres, pour être peu élevées, manquent absolument de poésie et de charme. Bien loin de là. Mais c'est le charme de la maison allemande, du village allemand, des bons intérieurs du pays rhénan et de l'Alsace; ce sont les gros bourgeois des bonnes villes qui avoisinent le Rhin, vivant confortablement, mangeant énormément, buvant prodigieusement ; ce sont les vastes brasseries remplies de la fumée des longues pipes en porcelaine ;

ce sont les ménagères blondes entourées d'enfants blonds; ce sont les jeunes filles rêveuses ; ce sont les bals où la valse tranquillement passionnée ou passionnément tranquille emporte les couples des fiancés. Ne sortez pas de ce milieu le talent délicat de MM. Erckmann-Chatrian. Ils sont les inventeurs de cette littérature un peu germaniquement bourgeoise, mais d'ailleurs charmante. Nous avons lu jadis *l'Ami Fritz,* non sans de très vives délices, et ce roman peut passer pour le type de la première manière de nos deux auteurs. Nous n'y avons été scandalisé que d'une chose : c'est de cette capacité prodigieuse d'estomac que possèdent tous les héros d'Erckmann-Chatrian. Vingt fois, cent fois, nous assistons à de longues et appétissantes descriptions de cuisine. Que de bière, que de jambon fumé, que de choucroute, juste ciel ! Et y a-t-il vraiment un pays où les estomacs soient si complaisants et les cuisiniers si occupés ?

L'amour des descriptions bourgeoises est à la fois la qualité et le défaut de MM. Erckmann-Chatrian. Si vous prenez à part chacune de ces descriptions, c'est un petit chef-d'œuvre d'exactitude, de sentiment, de style, et les Anthologies ou les Recueils de morceaux choisis pourraient facilement s'enrichir de ces merveilleux passages. Par malheur, il y en a trop, et qui, à chaque instant, interrompent l'action. Dans *Madame Thérèse,* par exemple, ce défaut est encore plus choquant que dans *l'Ami Fritz,* ou dans *le Conscrit de* 1813. Il semble même que dans *Madame Thérèse* les deux auteurs jumeaux aient pris plaisir à exagérer les défauts de leurs qualités et les qualités de leurs défauts. Je citerai notamment ce récit admirable de la course en traîneaux [1], et cet autre récit non

[1] Page 37 de l'édition populaire.

moins réussi de la chasse aux moineaux [2]. Ce sont de véritables perles, mais qui ne sont pas enchâssées en leur place. Ou plutôt il y a trop de ces perles ; il est fatigant d'être condamné à voir sans cesse tant de bijoux. L'action disparaît sous les épisodes. Et notez que l'action est assez pauvre dans les romans d'Erckmann-Chatrian : œuvres qui vivent surtout et vivront par le fini des détails. Ils ne savent pas créer les péripéties d'une fiction, et, une fois créées, les entrelacer ensemble et suspendre à propos la curiosité haletante de leur lecteur. A parler net, il n'y a nulle intrigue dans *le Conscrit de* 1813, ni dans *l'Ami Fritz,* ni dans *Madame Thérèse.* Ajouterons-nous que, sous ce rapport comme sous bien d'autres, Erckmann-Chatrian me rappelle (ou plutôt me rappellent) la manière de Töppfer ? L'auteur du *Presbytère* et des *Nouvelles genevoises* abusait, avec le même parti pris, de la description des infiniment petits. Il interrompait à dessein son récit pour s'arrêter froidement devant une mouche et se livrer à ce sujet à une fantaisie longuement préméditée et consciencieusement exécutée. Rien ne sent plus l'huile que les œuvres du Genevois Töppfer, si ce n'est peut-être les travaux d'Erckmann-Chatrian. Encore un coup, ce sont des Meissonniers ; ce sont de fins, petits et délicats tableaux qui ont fort longuement été léchés et pourléchés. Il n'y a pas le grand coup de brosse de Delacroix; il n'y a pas la spontanéité un peu sauvage mais vivante de Victor Hugo. C'est travaillé autant que charmant ; c'est une perfection élaborée. Presque tous les peintres de genre en sont là.

D'où vient cependant que les auteurs de *l'Ami Fritz*

[2] *Ibid.*, page 53.

aient abandonné presque soudainement leur première manière, et qu'aujourd'hui on n'entende parler que de leurs *Romans nationaux?* D'où vient la fièvre politique qui, tout à coup, a communiqué à leurs œuvres une chaleur jusqu'alors inconnue? D'où vient que ces peintres de genre aient donné place, dans leurs cadres restreints et charmants, à la figure de la République française, à celle de Napoléon? D'où viennent tout ce tumulte d'armes, ces fusillades, ces horreurs de champs de bataille, ce sang, ces cris de blessés, ces descriptions de morts, ces tableaux d'hôpital et d'ambulance, ces pages stratégiques et chirurgicales? Nous n'aurions jamais cru pour notre part à cette singulière transformation, à cette alliance étrange entre les tableaux de genre et les toiles militaires, à cette fusion qui s'est réalisée dans *l'Invasion*, dans *Madame Thérèse,* dans *le Conscrit de 1813* et dans *Waterloo,* sans nuire le moins du monde, disons-le, au talent des deux auteurs ni à leur légitime réputation. Il nous semble que cette énigme n'est pas impossible à résoudre. La Révolution a senti que, dans les deux auteurs de *l'Ami Fritz*, il y avait plus que le germe d'un talent véritablement populaire : elle a utilisé à son profit ce talent, qui d'ailleurs était déjà pénétré de toutes les idées révolutionnaires. On a mis le tableau de genre au service de la République de 92 : « Faites-nous des livres à la Berquin, où l'on glorifie la Révolution sans réserve et qui puissent néanmoins être introduits dans la bibliothèque de la plus pudique des jeunes filles, qui pénétrent partout, qui trouvent leur place dans tous les salons et surtout dans toutes les chambres d'ouvriers. » Tel a été le programme. Il a été habilement exécuté par deux pinceaux charmants, mais d'autant plus dangereux qu'ils sont

charmants. On admirait les intérieurs d'Erckmann-Chatrian; ils ont profité de l'admiration générale pour écrire dans un coin de leurs tableaux la *Déclaration des droits de l'homme*. On a continué de les admirer quand même, et c'est la seconde *manière* de nos deux romanciers. Nous appelons sur elle toute l'attention de nos lecteurs.

II

Il est agréable d'avoir affaire à des écrivains qui ne voilent pas leurs idées sous les gazes de leur parole. On peut réduire en quelques propositions fort claires toutes les doctrines dont MM. Erckmann-Chatrian ont voulu se faire les interprètes populaires. Et, suivant nous, voici ces propositions : « La guerre est, en général, une chose détestable. — Rien cependant n'a été plus approuvable que les guerres de la Révolution. — Mais rien n'a été plus illégitime que celles de l'Empire. » Nous nous réservons de revenir tout à l'heure sur ces idées, soit pour les appuyer, soit pour les combattre. Signalons cependant *Madame Thérèse* et *le Conscrit de 1813* comme les deux œuvres qui ont le plus servi, dans l'intention de leurs auteurs, l'une à grandir la Révolution, l'autre à diminuer l'Empire.

Madame Thérèse, c'est l'histoire d'une vivandière de 1792, et nos deux auteurs en ont fait le type des apôtres de la Révolution. Elle est belle, elle est pure, elle est héroïque. Il ne lui manque que d'être un peu moins rhétoricienne, un peu moins déclamatoire; car, en vérité, elle

CHATRIAN

déclame trop, et à chaque page une tirade nouvelle contre l'ancien régime, c'est peut-être excessif. Ajoutez que le style d'Erckmann-Chatrian, qui partout ailleurs est excellent, devient ici prétentieux et guindé. S'ils ont voulu faire de la couleur locale et imiter le style de l'époque, ils y ont réussi. Mais, hélas! quel style! J'ignore si Mme Thérèse est baptisée, mais on ne s'en aperçoit guère ; elle porte au cou une médaille, mais c'est celle de la République une et indivisible ; elle parle une fois de Jésus-Christ sans humeur, mais en ajoutant cet épouvantable blasphème, qui nous fait courir des frémissements dans le sang : « Dans les trois ans qui viennent de se passer, *la République a plus fait pour les droits de l'homme que les* DIX-HUIT CENTS ANS AVANT. » Elle a l'horreur des prêtres et des nobles, mais cette horreur niaise que l'on ne retrouve que dans les livres de 1792 à 1800. L'histoire de France ne commence pour elle qu'en 1789 ; le clergé et la noblesse sont traités par elle de frelons : il n'y a d'abeilles que dans le peuple. C'est bien inutilement que tant de grandes familles ont versé des torrents de sang français sur tant de milliers de champs de bataille, c'est bien inutilement que tant de milliers de prêtres et de religieux ont dévoré leur vie dans les transports d'une inépuisable charité : frelons, frelons ! il faut les écraser sur le bord de la ruche où travaillent les abeilles populaires. Telle est la doctrine de Mme Thérèse, et le livre tout entier est destiné à populariser cette doctrine. Un peu moins d'injustice eût été plus habile, et il faut espérer que quelques bons esprits, parmi nos adversaires, se scandaliseront d'un tel oubli de toute notre histoire et d'une telle ingratitude envers tout ce qui n'est pas « le peuple ». Mme Thérèse, elle, ne se convertit guère, et de-

meure la même jusqu'à la fin. Le hasard veut qu'elle traverse un petit village allemand de la frontière, qui s'appelle Ansatt. C'est dans ce village qu'a lieu une des premières actions militaires entre les troupes de la République et celles de Brunswick. Des Croates roux, sauvages, terribles se précipitent sur un bataillon de sans-culottes dont Mme Thérèse est vivandière : la résistance est vive, et la défaite des Français est une défaite victorieuse. La vivandière, grièvement blessée, est recueillie chez le docteur Jacob Wagner, et, à peine rétablie, entreprend de le convertir aux idées nouvelles. Au bout de trente ou quarante sermons, — longue et fatigante station, — elle y parvient. C'est en vain que j'ai cherché dans tous ces sermons ampoulés d'autres arguments que les deux suivants : « L'ancien régime fermait au peuple, le nouveau régime lui ouvre l'accès de toutes les fonctions, de tous les honneurs. — La République favorise l'instruction du peuple, que les seigneurs et les prêtres laissaient à dessein croupir dans une odieuse ignorance. » C'est tout. De ces deux arguments, le premier n'a qu'une valeur relative ; le second est scandaleusement faux au point de vue historique, et c'est par trop compter sur la crédulité publique que de faire remonter les plus anciennes écoles à la Convention nationale et à la glorieuse année 1792. Mais le docteur Wagner n'y regarde pas de si près : cet honnête homme est assez épris de la personne de Mme Thérèse pour s'éprendre aussi de ses idées : il devient « le citoyen Wagner, » chirurgien-major au premier bataillon de la seconde brigade ; il devient surtout l'heureux époux de la citoyenne Thérèse. Les noces ne sont pas d'ailleurs longuement décrites : « Le bourgmestre inscrivit Wagner et Mme Thérèse sur un gros re-

gistre à la satisfaction universelle[1]. » Il n'est pas question d'Église ni de Dieu : le gros registre remplace tout, suffit à tout. O simplicité des noces républicaines ! — Tel est ce livre dont notre analyse ne peut donner une idée suffisante : car il est rempli de pages tout à fait charmantes et qui reposent un peu de toutes les déclamations de la vertueuse et patriotique Thérèse. Tout serait parfait... sans le personnage principal.

L'Histoire d'un Conscrit de 1813 est une œuvre plus originale. La scène se passe dans la Lorraine allemande, à Phalsbourg : le héros du roman est un pauvre et simple garçon du nom de Joseph Bertha ; le moraliste est un brave horloger qui s'appelle Melchior Goulden, qui a pour fonction de regretter sans cesse 1792, et même 1793, au préjudice de 1812 et de 1813. L'action n'est pas compliquée : c'est le récit de la grande campagne dont Lutzen, Bautzen et Leipsick ont été les faits les plus mémorables. On ne pouvait choisir, pour une telle action, un meilleur théâtre que Phalsbourg : c'est là que passa presque toute la grande armée en 1812 ; c'est là que quelques débris informes repassèrent à la fin de cette même année. Quel contraste, grand Dieu ? D'abord, c'était la plus fière, la plus alerte, la plus magnifique armée des temps modernes ; c'étaient les grenadiers conduisant d'immenses fourgons attelés de grands bœufs ; c'étaient ces colosses auxquels Victor Hugo donne le nom d'épiques, cuirassiers terribles, dragons et canonniers. Leur physionomie trahissait les conquérants du monde : jusqu'où n'iraient-ils pas ? N'étaient-ils pas destinés à confisquer l'Asie après avoir saisi l'Europe ? N'allaient-ils pas, nou-

[1] Page 84 de l'édition populaire.

veaux légionnaires au service d'un nouveau César, n'allaient-ils pas établir sur toute la surface du monde un nouvel Empire romain plus rapidement glorieux et aussi étendu que le premier? L'attente était universelle, l'espoir était immense. Peu de mois après, quelques fantômes, quelques spectres en guenilles, entrant en France avec une attitude de contrebandiers, représentaient tout ce qui restait de la grande armée, vaincue par l'hiver, vaincue surtout par Dieu. C'est ici qu'à proprement parler commence l'œuvre d'Erckmann-Chatrian. Une armée est perdue, anéantie : vite, il faut une autre armée. On la lève en toute hâte, et les infirmes mêmes en grossiront le nombre ; puis, tout effaré, on ira se jeter sur l'Europe et la battre encore plusieurs fois. Le héros de notre roman, le pauvre Joseph Bertha, allègue en vain qu'il est boiteux : les boiteux sont admis à partir, et partent. Joseph entreprend de raconter toute la campagne ; mais n'attendez pas de lui de grandes descriptions stratégiques, ni seulement des tableaux enthousiastes. Disons tout : Joseph est tout d'abord plus qu'à moitié poltron, et son récit se sent de sa poltronnerie. Tous les petits côtés de la guerre, il les met de préférence en lumière ; oui, les incertitudes du soldat, les fautes du général, l'inintelligence de certains officiers, la confusion de certaines heures, l'inopportunité de certains mouvements, le trouble, la peur, le demi-courage, la furie provenant de l'ivresse, la petitesse des grandes choses : voilà ce que nous trouvons dans ce livre dont la lecture est peu consolante. Nous serions injuste si nous n'ajoutions pas que MM. Erckmann-Chatrian rachètent les défauts de leur œuvre par un très sincère amour de la paix, par une haine très vigoureuse pour les sanglantes horreurs de la guerre. Quoi qu'il en

soit, Joseph Bertha finit par devenir à peu près un héros : il est blessé à Lutzen, il est héroïquement battu à Leipsick ; il se traîne, épuisé et glorieux, jusqu'à sa ville natale, où il épouse enfin sa fiancée Catherine et où il vit prosaïquement heureux près du bon M. Goulden... en attendant 1815 et Waterloo, qui ne sont pas bien loin.

III

Les dernières lignes du *Conscrit de 1813* font bien voir quelle a été la pensée dominante, quel a été le but des deux auteurs. Ils se sont proposé « d'éclairer la jeunesse sur les vanités de la gloire militaire, et de lui montrer qu'on n'est jamais plus heureux que par la paix, la liberté et le travail. » Rien de mieux, et nous serions d'accord si ces partisans effrénés de la paix universelle, si ces nouveaux abbés de Saint-Pierre ne se déclaraient pas, en vingt endroits, défenseurs très déterminés et panégyristes très enthousiastes de toutes les guerres de la Révolution. Oui, toutes les guerres de la République ont été, à leur sens, merveilleusement justes, légitimes et presque charmantes. Nous aurions désiré cependant que MM. Erckmann-Chatrian voulussent bien consacrer aux guerres de la Vendée leurs descriptions de champs de bataille et d'ambulances ; eux qui ont une horreur si profonde du sang répandu, des bras coupés, des vanités de la gloire militaire, auraient sans doute éprouvé quelque vigoureuse indignation à la pensée des iniquités sanglantes de cette guerre monstrueuse. Mais non ; ils auraient tout approuvé quand même : ils croient à l'infaillibilité de la

Révolution. Nous n'avons pas trouvé dans leurs livres le plus léger blâme à l'adresse des républicains ou de la République. En toute sincérité, nous ne nous doutions pas qu'on pût être, de nos jours, aussi naïvement, aussi décidément sans-culotte : ces livres, si doux en apparence, sont effrayants au fond. Ce sont des machines de guerre d'autant plus redoutables qu'elles sont cachées, et que, comme nous l'avons fait pressentir plus haut, on les introduira partout sans défiance. Elles sont faites pour détruire l'Empire et la Restauration [1] dans tous les esprits et dans tous les cœurs, pour établir ensuite sur leurs ruines la république de 1792, la vraie, la *pure,* avec le bonnet rouge et la pique !

Et cependant, examinons-les, ces guerres si vantées de la Révolution que vous opposez si victorieusement à celles de l'Empire. Elles n'avaient, selon vous, d'autre fin que de propager partout « la justice et la liberté » : belles paroles, mais un peu creuses. Quant à nous, qui maudissons l'absolutisme partout où il se trouve, nous trouvons que ces guerres ont surtout servi la cause d'un absolutisme sans limites. Le despote, ici, ne s'appelait pas César, ne s'appelait pas Napoléon, je le veux bien ; mais il s'appelait l'État et n'avait pas des exigences moins redoutables. Partout où pénétraient les soldats de la République que vous avez si bien décrits, ô peintres charmants, la première de toutes les libertés, la liberté religieuse, était immédiatement supprimée ; les églises étaient fermées, les prêtres massacrés ou déportés. L'État avait le droit de vous imposer une croyance. « Mais, disait la Vendée ou la Flandre, je tiens à mon culte, je

[1] La Restauration est attaquée avec une violence singulière dans la première partie de *Waterloo.*

tiens à mon Dieu. » N'importe : « Vous aurez le culte et le Dieu de l'État ; vous n'en aurez pas d'autre, répondait la République avec une brutalité peu cachée ; sinon, vous serez envahis et fusillés. » Nous n'exagérons rien, et c'est par cent milliers que nous sommes prêt à fournir sur ce point d'irrécusables documents aux auteurs de *Madame Thérèse* et de *l'Invasion*. Nos archives en sont pleines. On n'a jamais été moins libre qu'en 1792 et 1793 : le fait est incontestable. Mais ce qui est moins avoué, c'est que la théorie révolutionnaire est essentiellement favorable aux droits de l'État et contraire à ceux de l'individu. Après avoir lu les livres d'Erckmann-Chatrian, lisez comme antidote *la Guerre des paysans* d'Henri Conscience, et vous verrez ce qu'apportaient, en fait de libertés, les soldats de la République une et indivisible aux peuples dont ils se disaient les libérateurs. Encore un coup, ils apportaient le despotisme le plus odieux, le césarisme de l'État. « Vous êtes libre de penser... comme la Convention nationale. » Eh bien ! votre absolutisme républicain nous fait horreur ; il est aussi lourd, et il est plus hypocrite que tous les autres despotismes. Quant à la France, nous l'aimons aussi vivement, aussi profondément que vous, et il est trois choses que nous ne lui refuserons jamais : l'argent, le sang, l'amour. Ces trois mots résument tout ce qu'un citoyen doit à sa patrie.

Reste la grande question de la guerre en général, de sa légitimité, de son utilité dans le monde : nous ne prétendons pas résoudre en quelques lignes un aussi grand problème. Ce qu'il y a de certain, c'est que la guerre est d'origine satanique. L'Église, depuis bientôt dix-neuf cents ans, n'a cessé de le proclamer de sa grande voix.

Mais l'Église ne s'est pas bornée à ces proclamations : elle a fait tous ses efforts pour contenir les frémissements guerriers de l'humanité, pour diminuer le nombre des guerres, pour en adoucir la férocité. Les Papes du Moyen Age ont été les grands pacificateurs du monde ; leurs ambassadeurs s'appelaient *paciaires :* un historien viendra sans doute quelque jour, qui, d'après les textes les plus authentiques, dressera la liste exacte de tous les traités de paix que l'Église a fait conclure et de toutes les grandes effusions de sang humain qu'elle a victorieusement empêchées. Ce sera un beau livre, et nous l'attendons avec impatience. Malgré tout, il y a encore eu beaucoup de guerres depuis la venue du Prince de la paix, depuis la célèbre parole : *Beati pacifici.* C'est que le christianisme surnaturalise l'homme, mais qu'il ne supprime pas la nature humaine. Or la source de toutes les guerres se trouve dans l'âme déchue, dans les passions, dans les vices de l'individu. L'orgueil d'un seul a fait mille et mille fois couler des torrents de sang ; l'envie, la sensualité, la débauche ont été les misérables causes de guerres longues et cruelles ; les sept sources de toutes les guerres, ce sont les sept péchés capitaux, que l'Église combat, mais qu'elle n'a pas anéantis. Il y aura d'autant moins de guerres parmi nous, que la somme des vices sera moins considérable sur toute la surface de la terre ; mais — par cela même que la guerre n'est, à certain point de vue, que le Vice et le Péché sous les armes, — il sera beau, que dis-je ? il sera nécessaire de faire souvent bonne et énergique résistance. Et voilà pourquoi il y a dans la guerre certains grands côtés que les yeux fins, mais peu profonds d'Erckmann-Chatrian n'ont pas découverts. Rien n'est plus beau ici-bas qu'un peuple qui se lève tout en-

tier, terrible, pour résister à une injuste invasion, ou pour soutenir la cause d'un peuple plus faible qui a été iniquement attaqué. Rien n'est plus beau qu'un peuple envoyant ses meilleurs soldats et ses plus savants capitaines à la défense d'un grand principe. Rien n'était plus digne d'admiration, par exemple, que la France montant la garde au Vatican pour préserver l'Innocence et la Justice menacées. Rien n'est plus noble enfin que la chevalerie, qui est « la Force armée au service de la Vérité désarmée. » Dans toute guerre il y a une lutte, quelquefois cachée, mais toujours réelle, entre un vice et une vertu, entre Jésus-Christ et Satan, entre le Ciel et l'Enfer. Par la guerre sont détruits les royaumes qui ont fait leur temps et qui *gênent Dieu ;* par la guerre sont consolidés les empires qui protègent les destinées de la Vérité, qui multiplient le nombre des baptêmes, qui répandent et disséminent la Justice, qui augmentent le nombre des élus. Par la guerre sont corrigés les Frédéric II, sont élevés les saint Louis. Par la guerre est agrandie, oui, véritablement agrandie, l'âme humaine ; car l'état militaire, chez les races chrétiennes, c'est le sacrifice à l'état d'institution. Laissons, laissons certaines intelligences étroites condamner la guerre sans restriction, sans réserve ; laissons-les mépriser les hommes de guerre. Quant à nous, la vue d'un soldat nous inspire d'autres pensées: nous le respectons, nous le saluons intérieurement, comme le défenseur de toutes les faiblesses, comme le soutien de la patrie, et comme un des appuis de la Vérité sur la terre. Décrivez-nous, tant que vous voudrez, les horreurs et les petitesses de la guerre ; faites-nous assister aux inévitables poltronneries et défaillances du soldat ; montrez-nous les montagnes de bras et de jambes coupés, les fos-

sés pleins de morts, les débandades, les défaites, les hontes : ce spectacle nous navrera autant que vous, mais ne nous empêchera point de croire à la justice de Dieu qui s'exerce par la guerre, à l'utilité de certaines luttes, à la légitimité de certaines résistances, à la grandeur du soldat, aux bienfaits que Dieu saura faire jaillir de ces épouvantables conflits pour la multiplication de ses saints et la diffusion de sa vérité. Voilà, voilà les grands côtés de la guerre !

MM. Erckmann-Chatrian ne sont pas assez chrétiens pour avoir vu ces choses, pour s'être haussés jusqu'à ces doctrines. Leurs livres en perdront beaucoup de leur intérêt. La forme en est achevée, mais le fond en est pauvre. Chose singulière : ils sont faits pour émouvoir, et n'émeuvent pas. Toutes les fois que nous avons lu *le Conscrit* d'Henri Conscience, la lecture de ce chef-d'œuvre nous a fait fondre en larmes ; l'*Histoire d'un Conscrit de 1813*, qui nous offre exactement le même sujet, n'a jamais produit sur nous le même effet. Nos lecteurs peuvent tenter après nous la même expérience. Et d'où vient, à mérite au moins égal, cette impression si différente laissée par les deux livres ? L'un est chrétien, l'autre ne l'est pas.

Les larmes sont une fontaine sacrée : Dieu la fait plus volontiers couler de ces yeux humbles et bénis qui s'élèvent vers lui dans l'adoration, dans la prière, dans l'amour !

ÉDOUARD OURLIAC.

« *Œuvres complètes d'Édouard Ourliac !* » Hélas ! le charmant esprit dont nous allons parler n'a pas eu, de son vivant, la consolation de voir flamboyer ce titre pompeux, ce titre envié, en tête des quelques volumes qu'il eut la joie de pouvoir éditer. « *Œuvres complètes !* » Édouard Ourliac eût souri à la pensée de cet idéal si difficilement réalisable ; il eût souri de ce sourire un peu triste de littérateur désabusé. Il n'eût jamais pu croire qu'on s'étudierait un jour à recueillir toutes ces feuilles volantes qui, tous les soirs, s'échappaient de sa fenêtre et qu'il ne comptait pas. Douze volumes déjà ! Et le dernier venu est accompagné de cette formule séduisante : « Les autres ouvrages paraîtront successivement. » Étrange destinée de cet homme d'esprit ! Certains écrivains survivent à leur gloire très légitimement éphémère : la gloire d'Ourliac s'éveille vingt ans après sa mort et fleurit sur sa tombe. Il est doux de penser que ce succès si bizarrement posthume est véritablement mérité.

I

A nos yeux, Édouard Ourliac est une des intelligences les plus originales, les plus fines, les plus humoristiques de ce temps-ci. Si l'on n'avait pas tant abusé de ce mot à

double sens, j'ajouterais que c'est un des esprits les plus *gaulois* que je connaisse. Disons tout simplement qu'il est très français. Il a la joie pétillante et la tournure sémillante qui sont propres aux artistes de notre race : gai jusqu'à la cabriole, original jusqu'au paradoxe, charmant enfin, et tout à fait aimable. Nous n'avons plus assez de ces esprits du cru. Nos littérateurs tiennent trop souvent à entourer leur front des nébulosités de l'Allemagne et des brouillards de l'Angleterre. On rougit volontiers d'être Français. On demande pardon de « la liberté grande » que l'on a prise de naître au sein d'un peuple si superficiel, si léger. Ourliac n'avait pas de ces scrupules; il aimait la France un peu en Gascon, mais il l'aimait, et faisait bien. Bien qu'il fût né, je crois, de l'autre côté de la Loire, il avait plutôt les finesses du nord que les ardeurs du midi de notre France. Au treizième siècle, il eût rimé des fableaux.

Le temps des fableaux étant passé, Ourliac a fait des nouvelles. Et, disons-le, avant d'aller plus loin, c'est dans la nouvelle qu'il a particulièrement excellé. Il est un des maîtres en ce genre difficile.

La Nouvelle, c'est le roman en miniature, ou plutôt en essence. La Nouvelle demande une parfaite unité, tout en exigeant une concentration rigoureuse. Il est permis aux romanciers de s'éparpiller, d'enchevêtrer les épisodes dans les épisodes, de faire des chapitres philosophiques, scientifiques, politiques ; mais le nouvelliste n'a aucun de ces droits. Sur un terrain restreint il conduit deux ou trois personnages dont il est forcé de dessiner d'une main sûre et très nettement les physionomies distinctives. Après une très courte introduction, il faut que l'action s'engage ; il faut qu'elle se précipite rapidement, sans fatiguer

jamais l'attention ni la mémoire du lecteur. Quelques pages claires et presque dramatiques ; peu de descriptions, et qu'elles soient charmantes en leur brièveté nécessaire ; surtout, que le style soit irréprochable, car la Nouvelle est un monde si petit, si petit, qu'on y voit toutes choses de fort près, et que les plus minces incorrections y frappent douloureusement les regards les mieux disposés. Enfin n'y violez pas la loi des proportions. A ce scarabée charmant n'allez pas donner une tête gigantesque et un corps microscopique. C'est aux plus petits êtres qu'il appartient peut-être d'être le mieux proportionnés.

Mais, si la Nouvelle est d'un succès si difficile, il faut avouer que rien n'égale sa puissance. Elle circule partout, grâce à sa finesse. Les ennemis de la Vérité ont compris la force de ces contes jadis trop dédaignés, et ils ont chargé plus d'une fois la Nouvelle de colporter l'erreur avec son sourire engageant. De là tant de petits romans révolutionnaires et impies ; de là tant de récits élégamment lubriques. Dans un autre ordre d'idées, on a vu les protestants se servir de la Nouvelle ainsi que d'un commissionnaire dont on ne sait pas se défier : de là ces contes honnêtes et ennuyeux qui se terminent par une citation de l'Ancien Testament... et par l'adresse exacte de quelque temple luthérien, calviniste ou wesleyen. Nous avons encore la Nouvelle humanitaire, la Nouvelle *morale indépendante,* etc., etc. Et, par la grâce de Dieu, nous avons aussi la Nouvelle catholique.

Il importe singulièrement que nous ne désertions pas cette cause du roman chrétien, qu'on a déjà plaidée tant de fois et avec tant de bonheur. Viens, chère Nouvelle au pas alerte, viens vers nous. Nous t'ôterons des mains ces

poisons couverts d'or, ces faux brillants, ces éclats faux dont t'ont chargée les adversaires du Christ et qu'ils t'ont mise en demeure de répandre parmi notre société si malade. Nous les remplacerons, ces dons funestes, par un flambeau qui jettera immortellement une lueur éclatante et vraie. Tu auras un visage toujours charmant, toujours aimable et joyeux, mais honnête. Tu iras frapper à toutes les portes, nobles, bourgeoises ou populaires. Tu iras causer avec la jeune fille et lui donner une pudeur invincible ; tu iras aider le père chrétien dans cette tâche très ardue de l'éducation de ses fils ; tu iras relever les abattements du jeune homme et lui mettre au cœur une flamme vertueuse. Car tu es capable de toutes ces besognes délicates et rudes ; car tu as la jeunesse et tu as la grâce, auxquelles rien ne sait longtemps résister.

C'est ici qu'Ourliac est un de nos modèles les plus parfaits et les plus inimitables. S'il est vrai que chaque écrivain a sa tâche providentielle, l'auteur des *Contes du Bocage* a eu pour mission d'aider à cette création de la Nouvelle catholique. Aux deux derniers siècles, nous n'avions rien de pareil.

II

Je regrette avec sincérité l'ordre passablement arbitraire que les nouveaux éditeurs ont adopté pour la publication de ces œuvres de *notre* Ourliac. Je dis *notre,* et je n'ignore pas que la vie d'Ourliac a été partagée en deux périodes bien distinctes, dont une seule appartient aux catholiques. Je n'apprendrai à personne que cette

belle intelligence n'a pas toujours été éclairée des vives lueurs de la vérité, et qu'enfin nous avons affaire à un converti. Mais cette distinction, j'aurais voulu qu'on l'établit très clairement dans l'édition que j'ai sous les yeux. Puisqu'il y a deux Ourliac, celui d'*avant* et celui d'*après* la venue de la Lumière, j'aurais désiré qu'on divisât lucidement ses *Œuvres complètes* en deux catégories distinctes, et qu'elles fussent ainsi un reflet exact de sa vie tout entière. Pourquoi, d'ailleurs, avoir publié certaine nouvelle que je ne veux pas nommer, dont Nazarille est le héros, et qui est véritablement révoltante[1]? Pourquoi avoir donné ce titre de *Contes sceptiques et philosophiques* à un volume où abondent au contraire les Nouvelles les plus réellement chrétiennes? Je suis tout prêt à reconnaître le soin pieux que l'on a mis à reproduire tant de chefs-d'œuvre charmants, et je ne voudrais pas être ingrat envers ceux qui les remettent en lumière; mais je ne saurais abdiquer mes droits de chrétien devant l'œuvre d'un chrétien. Ce que j'avais sur le cœur, je l'ai dit.

Et je demande à mes lecteurs la permission de donner maintenant aux œuvres d'Ourliac une division nouvelle que je crois plus exacte et surtout plus chrétienne.

Tout d'abord (le fait n'est malheureusement que trop vrai), certaines de ses nouvelles méritent ce nom de *sceptiques* qu'on a, suivant moi, mal appliqué à d'autres. Sous ce titre donc : *Contes sceptiques et humoristiques*, j'aurais désiré qu'on réunît tous les récits où ce personnage créé par Ourliac, Nazarille, joue le rôle principal. Qu'est-ce que Nazarille? C'est le gamin de Paris, sceptique, rail-

[1] Je dois tout au moins mentionner le volume où se trouve ce conte dangereux, de peur qu'il ne tombe entre des mains chrétiennes : ce sont les *Confessions de Nazarille*.

leur, méprisant la vie et tâchant d'en tirer tout le parti possible, dédaignant les hommes et tâchant de les exploiter de son mieux, voleur, gouailleur, lubrique, gourmand, paresseux, flâneur, bohémien, industriel, menteur..., au demeurant la plus fine canaille du monde entier. Nazarille, c'est Robert Macaire jeune encore, avec une désinvolture plus leste et des manières plus sémillantes ; c'est Robert Macaire courant les petites aventures au lieu de se lancer dans les grandes affaires. Et tout à côté de ce drôle, Ourliac place d'ordinaire une sorte de Joseph Prudhomme populaire et non pas bourgeois, qu'il appelle Pelloquin. Ce Pelloquin est venu au monde tout exprès pour être le souffre-douleur, le jouet de Nazarille. Oui, Nazarille lui vole son déjeuner ; puis l'abandonne dans une île sauvage ; puis le met cent fois à deux pas de la mort la plus ridicule ou la plus cruelle : et rien de tout cela, non, rien ne peut lasser l'inaltérable patience de cet admirable Pelloquin. Ce sont là, en vérité, deux créations d'Ourliac. Il semble qu'elles ne soient pas aussi populaires qu'elles le mériteraient. Robert Macaire et Joseph Prudhomme sont encore aujourd'hui dans tout l'éclat de leur gloire : Nazarille, lui, n'est pas connu. Pourquoi ? — C'est qu'Ourliac n'a pas donné à son personnage des contours assez précis : il l'a trop laissé dans une ombre indécise. Il s'est trop servi de l'estompe pour dessiner Nazarille, et pas assez du crayon. Ce coquin devient quelquefois philosophe et dit, ma foi, de fort bonnes choses sur l'humanité qu'il méprise. Ailleurs, il tourne au politique, comme dans le *Souverain de Kasakaba,* où l'on entend Nazarille faire des allocutions politiques qui n'ont certes rien de parlementaire. Tournez la page, et vous ne trouverez plus que le plus vulgaire de tous les fripons.

Nazarille est par trop Protée ; il est par trop insaisissable pour avoir pu être saisi durablement par l'imagination du public. De plus, Ourliac n'a pas eu à son service un dessinateur puissant qui ait fixé sur le papier, qui ait rendu populaires les traits matériels de son Nazarille. Et voilà pourquoi Robert Macaire et Joseph Prudhomme, qui lui sont très inférieurs, ont subsisté pendant qu'on l'oubliait.

« *Contes de la vie réelle,* » tel est le titre que je proposerais pour une seconde série des Nouvelles d'Ourliac, qui, comme la première, n'appartiendrait pas tout entière à la période chrétienne de sa vie littéraire. J'y placerais *Schérer l'Invalide, l'Ermite de la Forêt-Noire, Hubert Talbot, les Garnaches, Thérèse, Collinet, une Anecdote littéraire.* Parmi ces œuvres, dont quelques-unes sont déjà franchement religieuses, il en est dont la lecture est malsaine et qu'on ne saurait mettre en toutes les mains. Mais on ne peut disconvenir qu'il n'y ait dans tous ces petits romans la marque d'un talent primesautier et plein de verdeur. *Schérer l'Invalide* est peut-être un chef-d'œuvre. C'est la lamentable histoire de deux aventurières, mère et fille : la plus jeune, pour se donner une contenance dans le monde, épouse un vieil invalide qu'elle voit pour la première fois à la mairie, et qu'on écarte ensuite du logis nuptial où il ne doit jamais entrer. Ce Schérer, d'ailleurs, est un ivrogne, une âme vile et plate, qui n'excite aucune sympathie. En sorte que, dans ce conte à la Courbet, il n'y a pas en réalité un seul personnage qui représente l'idéal et qui intéresse le lecteur. Ce ne sont qu'infamies et infâmes. Le talent d'Ourliac était lancé dans une vilaine voie. Il prenait énergiquement le chemin du réalisme : par bonheur il ne l'a pas suivi. Mais il

a dû y avoir quelque peine ; car il y avait en lui l'étoffe de je ne sais quel Henri Monnier d'ordre supérieur. Il y avait en lui du photographe, si je puis parler ainsi, et si l'artiste a dominé, c'est que le Christianisme est enfin venu apporter à ce vif esprit l'idéal jadis absent. Et ne me dites pas ici que je me livre à des phrases sans signification, lorsque je parle de « nouvelles réalistes. » J'entends par là toutes celles où n'apparaît aucune figure aimable et belle, vertueuse et pure. De même que j'entends par toiles réalistes celles où il n'y a que de la boue, du fumier et des êtres laids, sans le contraste nécessaire de la beauté et de la lumière. Si Ourliac n'était pas devenu chrétien, il eût tourné au Champfleury.

Mais voici que j'arrive à la période catholique de cette vie qui fut courte et agitée.

III

C'est Ourliac lui-même qui avait trouvé ce titre excellent : *Contes du Bocage,* et il importe de le conserver à toutes ces nouvelles charmantes qu'il a consacrées à la Vendée et aux Vendéens. Personne n'a peut-être mieux compris le caractère religieux de ces luttes de géants ; personne n'a peut-être mieux su donner à l'élément politique, dans ces *plus quam civilia bella,* un rang honorable qui ne fût pas le premier. Le *Chemin de Kéroulaz* peut passer pour le type de ces contes trop historiques, hélas ! Ils sont pleins de la grandeur vendéenne elle-même, qui a passé tout entière dans l'âme de l'écrivain. Notez qu'Ourliac était un ami profond de la nature, des arbres verts,

des eaux claires, des chants d'oiseaux. Il a fait, dans ses *Contes du Bocage,* de beaux mélanges de ce sentiment de la nature avec le sentiment plus mâle de son indignation contre les tyrans de 1793. Des herbages charmants, un pays admirable, et du sang dessus : voilà les *Contes du Bocage*. Plusieurs estiment qu'ils sont le chef-d'œuvre d'Ourliac. Je ne suis pas de ceux-là. Combien je leur préfère ces *Contes enfantins et rustiques* parmi lesquels je publierais certaines nouvelles dont je ne puis prononcer le nom sans éprouver une émotion sincère, et que je ne puis jamais lire sans pleurer de ces bonnes larmes cachées dans le meilleur coin de tout notre être. En voici quatre que je proclame hautement les perles de cet écrin, et qui sont en effet d'inimitables modèles de simplicité, de charme honnête et pur, de style délicat et classique : *Manette, la Petite Loiseau, Tambour et Trompette, la Procession de Mazières*. Ce dernier morceau est célèbre. Je ne pense pas qu'il soit possible de mêler plus harmonieusement les larmes et le rire, le sublime et le ridicule. Mazières est un petit, un tout petit village de la Touraine, et cette procession c'est celle de la Fête-Dieu. « Je veux être vrai et voici quelques détails qui vous aideront à concevoir cet ensemble villageois. La tunique des jeunes fleuristes était de grosse toile, et ce n'était, je crois bien, que des chemises dont on avait rogné les pans. Plusieurs de ces lévites laissaient voir, sous l'auguste vêtement, les deux jambes d'un pantalon de cotonnade rayée. L'un d'eux, gros garçon, grave et joufflu, déployait en haut de son aube un immense col de chemise serré par une cravate des dimanches, et qui entourait sa tête comme ce grand papier dont on enveloppe un bouquet. Que dirai-je de plus? La dalmatique du cruciger, antique et flétrie,

tombait de travers sur ses épaules, mais cela même lui donnait un air d'ancienneté pittoresque et de pieuse gravité. On eût dit un diacre des vieux tableaux chrétiens[1]. »

Voilà qui est du Charlet, n'est-il pas vrai? et même qui va quelquefois plus loin. Mais attendez, voici maintenant la note attendrissante, chrétienne, charmante. « Et, tournant doucement la tête, j'entrevis parmi ces visages hâlés, sous l'ombre du dais rustique, le Saint Sacrement étincelant dans les mains du prêtre. — Oui, oui, je le reconnais, c'est bien lui ; c'est celui qui entrait jadis en vainqueur à Jérusalem, monté sur une ânesse ; et c'est vous, mon divin maître, qui marchez aujourd'hui au milieu de ces braves gens, sur ce chemin champêtre qu'ils ont jonché de fleurs. Je vous reconnais à ce trait, ô mon Sauveur. Quel autre voudrait de ces triomphes misérables, et quel autre les aurait ennoblis de tant d'éclat divin? En un certain endroit, une basse-cour laissait entre deux masures un vide trop étendu, qu'on n'avait pu masquer de toiles et de guirlandes : on y voyait à découvert un amas de fumier, une mare desséchée et tout le dénûment de la misère villageoise ; mais ce spectacle augmenta pour moi le charme attendrissant de la cérémonie. O mon Dieu, s'il m'était permis d'emprunter des traits mortels pour rendre mes faibles imaginations, quels doux regards, quel radieux sourire vous avez dû laisser tomber en passant sur cette pauvreté si mal déguisée ! Mais quoi ! mon Seigneur n'est-il pas né dans l'étable de Bethléem[2]? »

C'est ainsi qu'Ourliac atteint parfois le point culminant de l'art, sans effort pénible et avec tout le naturel d'un

[1] *Les Contes de la famille*, p. 173-174.
[2] *Ibid.*, p. 175, 176.

esprit surnaturalisé. Et que dire de *Manette?* Non, j'aime mieux me taire, j'aime mieux avouer mon impuissance. Mais si j'étais l'éditeur de ces livres charmants, je sais bien ce que j'en ferais. Je réunirais en un volume ces quatre nouvelles que j'ai énumérées tout à l'heure ; j'en confierais l'*illustration* (ce mot est déplorable) au crayon de Giacomelli, et j'en composerais un des plus délicieux livres d'enfants qui puissent nous consoler ici-bas du succès de tant de platitudes...

Toutefois, ne croyez pas que vous connaissiez encore tout notre Ourliac. Je passe rapidement sur un petit volume intitulé : *Croquis,* où l'on pourrait imprimer côte à côte la fameuse étude sur le *Gendarme,* qui valut à l'auteur les plus douces étreintes de la gendarmerie reconnaissante, la *Physiologie de l'Écolier* et *le Gascon*. Je ne veux même point parler de ses romans ; de cette *Suzanne,* qui est, j'en ai fait l'épreuve, l'œuvre préférée de tous les lecteurs d'Ourliac dont l'esprit n'est pas profondément chrétien ; ni même de cette *Marquise de Montmirail,* où la vie de province est si exactement rendue, trop exactement peut-être et, comme j'osais le dire plus haut, trop photographiquement (mille pardons pour cet adverbe). Ces deux romans, disons-le, sont des meilleurs parmi ceux de notre temps. Cette jeune fille, dans *Suzanne,* qui met une obstination si prodigieuse à aimer l'homme le plus indigne de son amour ; qui, méprisée, délaissée, battue par un orgueilleux, par un égoïste, par un lâche, l'aime encore, l'aime toujours, l'aime avec d'autant plus de tendresse passionnée qu'elle est plus misérable et plus abandonnée ; cette Mlle Des Ilets est une création originale et forte. J'en dirai autant de la belle marquise de Montmirail, fière, irascible, mais chrétienne et noble, qui

sait réparer si merveilleusement un moment de colère par des années d'abnégation et de dévouement, et qui jette de la lumière, pour parler ainsi, au milieu de la société provinciale la plus ridiculement bourgeoise et la plus bourgeoisement ridicule... C'est fort bien ; mais enfin, ces œuvres, cent autres romanciers de notre temps auraient pu les concevoir et les écrire ; tandis que fort peu d'esprits, à notre gré, étaient capables de ces *Contes philosophiques* par où j'ai voulu terminer l'énumération des œuvres d'Ourliac.

Ces *Contes philosophiques,* qui, dans la nouvelle édition, sont dispersés en deux volumes[1], c'est *l'Épicurien,* c'est *la Chimère ;* puis, *Monsieur Boniface, le Bien des pauvres, les Phyllophages, la Légende apocryphe, l'Oncle Scipion, Perdriel* et *Maître Stranz.* Tels sont, à mes yeux, les meilleurs titres d'Ourliac à l'admiration du public... et à l'indulgence des gens de lettres.

Dans chacune de ces nouvelles, qui méritent de survivre à notre siècle, Édouard Ourliac s'est proposé de mettre en lumière une idée philosophique de l'ordre le plus élevé. Dans *l'Épicurien,* il combat le sensualisme théorique et pratique ; dans *la Chimère,* il s'attaque au socialisme ; dans *Monsieur Boniface,* il traite la question de l'éducation ; dans *les Phyllophages,* il crayonne un pamphlet contre le journalisme ; dans *le Bien des Pauvres,* il plaide en faveur des corporations et de l'antique organisation de la charité ; dans *la Légende apocryphe,* il fait l'apologie sociale de la sainteté ; dans *Perdriel,* il esquisse l'histoire du démon dans la société humaine ; dans *Maître*

[1] *Nouvelles* et *Contes sceptiques et philosophiques.* Encore un coup, *sceptiques* est ici de trop.

Stranz (un chef-d'œuvre), il fixe à la musique ses vraies bornes ; dans *l'Oncle Scipion,* enfin, il prend à partie le progrès moderne, et surtout les conquêtes de l'industrie. Vous le voyez, ce sont là les œuvres « économiques » de notre Ourliac, et ces neuf nouvelles composent presque un cours de philosophie sociale.

C'est surtout au sujet de ces contes profonds qu'on peut appliquer à Ourliac les paroles qu'un des meilleurs écrivains de notre temps a trop sévèrement appliquées à Joseph de Maistre : « Même quand il énonce une vérité, il a l'air de dire un paradoxe. » Rien n'est plus juste pour l'auteur de *l'Épicurien.* Son esprit était en pente vers le paradoxe, et il suivait la pente. Tout heureux de se trouver enfin au sein de cette vérité catholique qu'il aima passionnément, tout illuminé, tout ravi, Ourliac se laissait volontiers dominer *in globo* par cette idée chrétienne à laquelle il attachait tant de prix. Voilà pour le fond. Mais, quant à la forme, il se donnait mille libertés. Il se laissait aller à je ne sais quelle gaminerie dogmatique, qui est charmante venant de lui, qui serait dangereuse venant d'un autre. Il faisait des gambades en économie politique, et traitait avec mutinerie les sujets les plus graves. De là vient qu'il dépasse quelquefois la mesure. Dans *l'Épicurien,* il s'abandonne à un réalisme rebutant. Dans *l'Oncle Scipion,* il étale avec trop de parti pris sa haine joyeuse contre le progrès. Il n'aime pas son siècle, et a pour lui certain mépris gouailleur qui est pire que de la haine, et que nous ne saurions approuver. Il ne paraît pas avoir saisi les grands côtés de ce temps où l'art et la littérature ont été pénétrés de tant d'éléments chrétiens. Mais, cher Ourliac, chère mémoire, vous n'auriez pas, au dernier siècle, écrit des nouvelles aussi catholiques que le sont les

vôtres. Vous n'auriez pas été si énergiquement chrétien en des contes qui ne ressemblent nullement à ceux de Voltaire. Votre temps a souvent aimé la Vérité, et a eu de généreuses aspirations vers la Lumière. Vous avez eu tort de ne jamais le reconnaître, et nous vous le disons avec un certain regret d'avoir à vous le dire.

... Et maintenant, il faut laisser cette figure charmante et abandonner à sa destinée ce portrait dont le peintre n'est pas satisfait. La physionomie d'Ourliac est tellement complexe, tellement mobile, qu'il faut avec lui désespérer de la ressemblance. Telle est la physionomie des enfants : les photographes, les peintres vulgaires, essayent en vain d'en rendre le charme trop remuant : ces délicieux petits visages ne devraient jamais être peints que par d'illustres pinceaux.

Mme AUGUSTUS CRAVEN

Mme AUGUSTUS CRAVEN[1].

I

Il est une grande démonstration du Christianisme que les apologistes abordent trop rarement. C'est la démonstration « par la beauté des âmes chrétiennes ». Permettez-moi d'employer ces mots, dont je sens toute l'imperfection ; mais ils rendent bien ma pensée. Rien n'est moins théorique que cette apologie de nos dogmes. A ceux qui entassent devant nous les montagnes de leurs arguments philosophiques, combien de fois n'avons-nous pas répondu dans l'intime de nos cœurs en songeant à la vie de nos mères, de nos femmes, de nos filles, aux âmes de quelques saints que la Providence a voulu placer sur notre chemin, à la hauteur et à la perfection de tant de vertus dont nous avons été les trop heureux spectateurs ! A qui de nous n'est-il pas arrivé de rencontrer, au fond de quelque tiroir secret, quelques lettres adorables d'un aïeul, d'un ami, d'une sœur ? à qui de nous n'est-il pas arrivé de les lire et de les relire en pleurant, et de leur trouver une telle beauté que nous nous écriions tout aussitôt avec un accent ému et profond : « De si belles âmes possédaient évidemment la plénitude de la vérité ! »

[1] *Récit d'une Sœur.*

Le *Récit d'une Sœur,* publié par Mme Craven, c'est un de ces tiroirs pleins de lettres intimes; c'est un des chapitres les plus éloquents de cette « démonstration par la beauté des âmes. »

Mme Craven s'est proposé de nous raconter, d'après leurs lettres, d'après leurs souvenirs écrits, d'après leur *Journal,* et aussi d'après ses propres souvenirs, la vie touchante et la mort admirable de plusieurs membres de sa famille qui, l'un après l'autre, ont été arrachés par la main de Dieu à son affection fraternelle. Une seule famille, celle des La Ferronnays, lui a très abondamment fourni une série de portraits presque incomparables. C'est ce qui donne à son livre un attrait plus puissant, une physionomie plus apologétique. « Voilà, dirons-nous à nos adversaires, voilà ce qu'une de nos familles peut produire de vertus héroïques, de dévouements surnaturels, de sacrifices extraordinaires et de beautés idéales. » Cette œuvre aurait pu paraître sous ce titre : *Ce que c'est qu'une famille chrétienne.* Mais sous un titre beaucoup plus simple, elle a la même valeur, qui est considérable.

Le *Récit d'une Sœur* vient de conquérir un succès qui console toutes les âmes élevées, qui relève toutes les âmes courbées. Dans tout livre il y a une *dominante,* comme dans toute mélodie. La *dominante,* ici, c'est l'élévation : cette œuvre, en vérité, est pleine de *sursum.* Dès qu'on en lit une seule page, l'intelligence reçoit une secousse, frémit et se sent grandir ; l'âme sent des ailes lui pousser, s'envole et plane. On n'a plus de goût pour les vallées, on ne veut plus souffrir que les montagnes, on se surprend à crier : *Altius ! altius !* Tel est ce livre, dont on ne compte plus les éditions. Faut-il donc désespérer d'un siècle qui fait et consacre un tel succès? Et ne faut-il pas

plutôt reconnaître qu'il y a parmi nous je ne sais quels instincts de grandeur mal satisfaits, je ne sais quelles tendances magnifiques, avec lesquels le désespoir n'est pas permis ? Voyez comme Dieu est bon : à quelques jours de distance il a envoyé à ses chers chrétiens de France deux livres destinés, l'un à leur faire haïr le mal, l'autre à les échauffer pour le Bien et pour le Beau. Le premier, ce sont les *Odeurs de Paris ;* le second, c'est le *Récit d'une Sœur*. Ces deux œuvres se complètent : l'une engendre l'indignation, l'autre provoque l'amour. Laissez-moi ne pas vous dire laquelle des deux je préfère...

Et laissez-moi surtout en arriver à l'objet direct de ces quelques pages. Parmi ces nombreux portraits peints par la main d'une sœur avec une énergie si suave et une ressemblance si discrète, je n'en veux faire passer aujourd'hui que deux, les plus charmants peut-être, sous les yeux de mes lecteurs. Je vais raconter l'amour touchant d'Albert de La Ferronnays et d'Alexandrine d'Alopeus, leurs fiançailles très chrétiennes, leur union si courte, leur séparation si douloureuse. Et puisse ce résumé donner quelque envie de connaître le livre, « de même que la gravure d'un beau tableau allume quelquefois un désir plus ardent de le connaître ! »

II

Le 17 janvier 1832, dans un salon de Rome, une jeune luthérienne de haute origine, belle, aimable, charmante, apercevait pour la première fois un jeune Français qui portait un grand nom, et dont les ardeurs catholiques ne furent pas longtemps un secret. Le lendemain de ce jour

en apparence si insignifiant, à la Trinité-du-Mont, la protestante apercevait le catholique à genoux : « J'aurais voulu m'agenouiller comme vous, » lui disait-elle. Et le jeune homme lui répondait avec un ton viril et une sincérité affectueuse : « Pourquoi ne le faites-vous pas sur le champ? » Ainsi commença l'amour d'Alexandrine et d'Albert.

Albert se distinguait entre ses frères et sœurs par une élévation d'âme qui allait jusqu'à l'exaltation et qui lui valut souvent le reproche d'exagération. Ame faite pour les hauteurs. La poésie était la familière habituelle de son intelligence. Une certaine tristesse qui sans doute venait de son tempérament maladif, une douce et invincible mélancolie, s'unissait chez lui, je ne sais trop comment, à une naïveté pleine d'éclats inattendus, à une joie bruyante et presque fougueuse. « C'est bien lui, dit sa fiancée, c'est lui avec sa tendre vivacité, avec sa cordialité, avec toute sa charmante joie[1]. » Et ailleurs : « C'est l'âme la plus tendre, la plus passionnée, et en même temps le cœur le plus droit, les sentiments les plus nobles. Il a beaucoup de modestie, d'humilité même : cependant il a une noble fierté, du courage, de l'exaltation, et avec cela, quand il est gai, une gaieté enfantine. Je ne nomme pas sa plus grande qualité, ses sentiments religieux, profonds, inébranlables. Ajoutez à cela un amour pour moi comme je n'en ai jamais inspiré, et jugez si je puis rester insensible[2]. » Ces lignes furent écrites le 16 août 1832, six mois après la première rencontre de ces âmes d'élite. L'amour y éclate.

[1] *Récit d'une Sœur*, I, 77.
[2] *Ibid.*, p. 69.

Cet amour est raconté dans ses détails les plus intimes par l'auteur du *Récit d'une Sœur*. Nous remercions Mme Craven de n'avoir pas reculé devant la délicatesse d'une telle tâche.

Dès le premier moment, Albert aima Mlle d'Alopeus avec une vivacité, et, disons le mot, une passion qui ne devait jamais s'éteindre. Deux pensées désormais se partagèrent sa vie : celle de sa fiancée, celle de sa foi. Mais ces deux pensées n'en faisaient qu'une : car il ne cessait d'aspirer à la conversion de celle qu'il aimait. Dès le 27 mars, au matin, on le vit, revêtu d'un froc de pèlerin, faire le célèbre pèlerinage des Sept-Basiliques de Rome [1]. Il s'arrêtait dans chacune d'elles, se cachait le visage entre les mains et entrait dans les ardeurs d'une prière dont il devait plus tard révéler le secret. Et que disait-il à Dieu? quels mots murmuraient alors ses lèvres brûlantes? « Mon Dieu, je vous fais l'*offrande solennelle de ma vie* pour obtenir sa conversion. » Quelques années auparavant, Alexandrine avait fait de son côté l'abandon de tout son bonheur en cette vie « *pour obtenir la claire vue de la Vérité* [2]. » Leurs deux prières furent exaucées. Mais quelles âmes, quelles âmes !

L'esprit d'Albert descendait quelquefois de ces sommets, et son amour ressemblait d'ailleurs à tous les amours vraiment chrétiens et vraiment purs. Il en avait toutes les flammes chastes, tout le rayonnement poétique, toutes les candeurs charmantes. Avec quelle joie nous avons goûté la fraîcheur de ces pages ! Albert est ravi, ravi d'un rien, d'un ruban nouveau qu'*elle* a porté, d'une parole

[1] *Récit d'une Sœur*, page 29.
[2] *Ibid.*, page 30.

qu'*elle* a laissé tomber, d'un sourire ; mais il se hâte de tremper dans sa foi tous ces petits bonheurs qui l'enivrent : « Oh ! remercions un moment Dieu, tous les deux, du bonheur que vous m'avez donné aujourd'hui [1]. » Un autre jour : « Quelle douce immortalité, s'écrie-t-il, que celle qui commence ici-bas dans le cœur de ceux qui nous regrettent [2] ! » — « Toi seule, ajoutait-il, toi seule, qu'en mon cœur seul je nomme, je te vois partout, et en toi je vois Dieu [3]. » Parfois cependant cette âme forte avait des défaillances : « Il y a de la jalousie en amitié, » disait-il. Et il était jaloux, en effet. Ce cœur aimant se fondait de douleur au spectacle des moindres sourires de sa fiancée qui n'étaient pas tout entiers pour lui. Parfois il se laissait trop aisément glisser sur la pente dangereuse de sa mélancolie ; il était d'ailleurs agité de pressentiments funèbres : « Je m'en irai bientôt au milieu de la fête, » écrivit-il un jour d'une main fiévreuse et tremblante. Mais il se relevait bien vite, et lançait vers le ciel ses grands regards. « Je voudrais prendre une attitude noble et indépendante. Être homme, et par-dessus toutes choses, mon Dieu, chérir la vertu. » Et pour terminer : « O mon Dieu, donnez-moi des larmes, de la ferveur, de l'enthousiasme, de l'amour [4]. »

Ces prières, ces élévations frapperont sans doute d'admiration tous ceux qui auront la joie de les lire. Il est certaines âmes que d'autres détails ne raviront peut-être pas au même degré et qui seront à moitié scandalisées par quelques récits plus intimes. Notre âme n'est pas

[1] *Récit d'une Sœur*, page 31.
[2] *Ibid.*, page 34.
[3] *Ibid.*, page 38.
[4] *Ibid.* page 57.

de celles-là. Nous avons lu avec un ravissement peu contenu la page charmante où l'on entend Albert dire à Alexandrine pour la première fois ce fameux : « Je vous aime, » dont on s'est tant moqué ici-bas et qui, malgré tout, demeure chrétiennement une grande parole.

Il est, je le sais, plus d'une école qui condamne complètement l'amour, même l'amour chrétien, avant le mariage. Ces doctrines m'ont toujours profondément indigné, et je demande la permission de les combattre ouvertement.

Tout d'abord, il y a les hommes d'argent qui prétendent que l'amour est inutile dans les cœurs, dès que l'or est dans la bourse et les billets dans le portefeuille. Vous prenez deux bourses et une balance ; vous pesez : cela suffit. Il ne vous reste plus qu'à mettre deux jeunes gens en présence et à leur bâcler un sacrement en quelques jours. Ceux-là, je n'ai pas besoin de les combattre : c'est l'école des cyniques, et je me contente de les dénoncer.

Mais il y a des chrétiens eux-mêmes à qui j'ai eu la douleur d'entendre professer des théories non pas semblables, Dieu merci, mais analogues. Voici un jeune homme : il est chrétien, il est correct dans ses mœurs, il a cent vertus, et parmi ces vertus, celle, qui n'est pas déjà si commune, de désirer le mariage. C'est fort bien : on lui cherche une femme. Les meilleurs renseignements sont pris de tous côtés. On pense à la fortune, et c'est légitime ; on pense à la condition sociale, et c'est juste ; on pense à l'éducation, et c'est nécessaire. Surtout, on veut une chrétienne qui soit vraiment digne de ce chrétien. Quand le choix est arrêté, on met soudain en présence les deux fiancés, et, s'il n'y a pas répugnance invincible,

on les marie. Et tel est, disent certains, tel est le mariage chrétien par excellence. Nous ne saurions être de cet avis.

Vous croyez avoir pensé à tout, et vous n'avez point pensé aux caractères qui, s'ils sont le moins du monde divergents, vont établir de formidables barrières entre vos chrétiens, oui, entre vos chrétiens eux-mêmes. C'est l'amour seul qui peut éprouver les caractères, et, ce qui vaut mieux, les fondre.

Vous croyez avoir pensé à tout, et vous n'avez pas cherché s'il existait entre ces deux âmes cette *sympathie complète* dont parle le *Récit d'une Sœur,* et qui est si rare ici-bas. Sympathie dans les idées, dans les goûts, dans les admirations, dans les préférences, dans les affections, et jusque dans les antipathies. C'est l'amour seul qui crée et qui développe cette « sympathie complète », sans laquelle il n'est pas de bonheur complet.

Vous croyez avoir pensé à tout, et vous n'avez pas songé aux dangers que recèle l'avenir. Sous le chrétien dort le vieil homme, qui peut se réveiller un jour et aimer un autre visage, se passionner pour d'autres traits. Vous me répondrez qu'avec la foi on vient à bout de ces rébellions. Pourquoi ne pas prendre à l'avance les meilleures armes contre ces périls, en aimant d'abord, très purement, les traits de celle que vous devez aimer uniquement.

Mais, en réalité, est-il défendu ici-bas d'aimer la beauté pudique qui éclate au front d'une jeune fille ? L'amour consiste-t-il dans la révolte des sens ? N'y a-t-il pas des amours très vifs et très chastes, très ardents et très virginaux ? Et n'est-ce pas ainsi qu'Albert aimait Mlle d'Alopeus ? Ceux qui attaquent un tel amour ne l'ont sans doute jamais ressenti, et leur âme est incomplète : il y a des la-

cunes dans leur cerveau et des lacunes dans leur cœur. Ils rapetissent la foi en croyant l'agrandir.

Écoutez Albert nous donner lui-même la formule de ces amours chrétiens lorsqu'il écrit à Alexandrine : « VOUS M'AVEZ FAIT SENTIR QUE J'AVAIS UNE AME. » Et il disait encore à sa fiancée : « Je ne crois pas qu'on puisse vous aimer sans être pénétré de religion et d'immortalité. » Et Mme Craven prévient les lecteurs de son livre de ne se point étonner de ces tendresses qu'elle raconte : « Ils verront l'amour de Dieu surmonter l'amour humain. »

Mais, direz-vous, un livre si tendre n'est-il pas d'une lecture dangereuse et n'embrasera-t-il pas trop de jeunes cœurs? Je dis qu'aux jeunes hommes surtout il sera d'un grand secours. Comment! nous sommes envahis par les barbares, ou plutôt par les débauchés du Bas-Empire, ce qui est bien pis. Nous sommes la proie de vils romanciers qui préconisent l'adultère, qui l'embellissent, qui le rendent aimable. Nous sommes la proie de réalistes impudents qui mettent en scène des effrontées, des coquines, et pire que des coquines. Le faux amour est partout ; les livres du faux amour sont aux mains des enfants eux-mêmes. Et vous repousseriez un livre tout frais et tout pur, où le héros met plusieurs mois avant de prononcer le nom, le seul nom de cet amour qui lui remplit le cœur ; où la couleur d'un ruban suffit à le charmer durant de longues heures ; où l'héroïne se montre « joyeuse d'être plus jolie aux yeux de celui qui la rend meilleure ; » où le jeune homme enfin se croit coupable d'un grand crime pour avoir effleuré de ses lèvres le front de sa fiancée presque à la veille du mariage. Vous êtes jansénistes. C'est l'école janséniste qui a répandu dans le monde ces idées de fausse austérité, qui nous a fait détester la jeunesse, la beauté,

le sourire, qui nous a empêchés de les aimer très chastement. C'est l'école janséniste qui nous a fait haïr la vraie foi ; c'est grâce à son influence souvent ignorée qu'on voit des chrétiens se voiler les yeux devant certains chapitres de saint François de Sales, devant les caresses de saint Louis et de Marguerite, devant les tendresses de sainte Élisabeth et de son mari. A ces austères je conseille en particulier la lecture du *Récit d'une Sœur,* lecture qui peut-être les convertira. Ce beau rayon éclairera toutes ces affreuses ténèbres.

III

Alexandrine d'Alopeus ne témoigna pas tout d'abord d'un amour aussi ardent pour Albert de la Ferronnays ; mais à mesure que cette âme grandissait, l'amour y entrait. Le portrait de la jeune fille n'a pas été tracé par Mme Craven avec une exactitude moins touchante que celui d'Albert. Elle en emprunte presque tous les traits et toutes les couleurs à la correspondance, au *Journal* de son frère : « *Elle* a un corps délicat et tout ce qui annonce la faiblesse et la dépendance ; mais une âme forte et courageuse qui braverait la mort pour la vertu[1]. » — « *Elle* a tout ce qui fait les grandes passions, la grâce, la timidité, la décence, avec une de ces âmes passionnées pour le bien, qui aiment parce qu'elles vivent[2]. » Oui, il y avait tout cela dans l'âme de la jeune fille qui fut choisie par Albert ; mais il est juste d'ajouter que cette âme se dilata

[1] *Récit d'une Sœur,* page 36.
[2] *Ibid.*

et s'éleva singulièrement depuis le jour où pour la première fois elle sentit directement l'influence catholique. Ceux qui parlent contre l'amour chrétien ne savent pas que le phénomène de cet agrandissement de l'âme est des plus communs dans cet amour. Combien de fois n'y avons-nous pas assisté avec ravissement ! Telle jeune fille est pure, charmante, candide ; mais enfin elle a quelque insouciance pour les grandes choses, quelque tiédeur à l'égard de la Vérité éternelle. Le jeune chrétien paraît et lui communique soudain cette chaleur de l'intelligence qui lui manquait. Voilà ce beau front qui s'illumine, cet entendement qui se dresse vers le ciel, ce cœur qui se passionne pour le Vrai, le Beau et le Bien. Et hier encore c'était une petite étourdie qui s'occupait presque uniquement à aimer le printemps et la vie. L'amour chrétien, en vérité, produit ici-bas une augmentation sensible dans la somme de l'intelligence humaine.

Alexandrine d'Alopeus était d'ailleurs dans les meilleures conditions pour s'élancer, guidée par une autre âme, vers les plus hauts sommets de la raison et de la foi. A la contempler quelques instants, ou même quelques heures, on ne voyait en elle qu'une nature vive, enthousiaste, éprise des beautés de l'art, aimant les plaisirs légitimes avec une certaine ardeur familière et charmante, courant aux bals et aux concerts, ravie par une belle harmonie et par un beau tableau, tendrement attachée à sa mère dont elle demandait constamment les conseils, rieuse et ne montrant aucun désir de fixer son cœur au milieu de ces « 379 adorateurs » dont elle parle quelque part avec une gaieté moqueuse. Mais tout cela n'était que la surface tranquille d'une âme cruellement agitée. Le doute était entré depuis longtemps dans cet esprit fougueux. Albert

devint pour elle l'occasion d'une lutte dont on trouve les traces les plus vives dans sa correspondance et dans son *Journal*. Toutes les fois qu'elle le voyait, le grand problème de la Vérité se représentait à son intelligence. Nous assistons, dans le *Récit d'une Sœur,* aux péripéties les plus délicates de ce grand combat. Tous les jours, c'est quelque préjugé luthérien qui s'en va, c'est quelque dogme catholique qui entre avec son magnifique rayonnement : « Mon Dieu, s'écrie-t-elle, enseigne-moi la véritable religion : je t'en supplie au nom de Jésus-Christ. » O misère de notre entendement, ô diminution désastreuse de l'âme humaine par le protestantisme ! C'est la dévotion à la sainte Vierge (qui le croirait ?) que l'intelligence et le cœur d'Alexandrine eurent le plus de peine à comprendre et à adopter. Albert, ce doux professeur, eut beaucoup à faire pour triompher sur ce point de résistances presque invincibles. Mais enfin, *elle* en vint à se tourner vers la Vierge Marie, elle en vint à l'aimer, et un jour, avec sa franchise ordinaire : « C'est le Pape qui me dérange, disait-elle ; je crois que j'accorde *presque* tout le reste. » Oh ! quel intérêt puissant que celui du livre où nous est donné jour par jour le bulletin de cette grande bataille entre la Vérité et l'Erreur ! Il en est qui se passionnent pour ces romans, où la seule question débattue est de savoir si Paul épousera Flavie malgré la résistance de Sylvain et la jalousie de Caroline ; mais nous, chrétiens, nous cherchons, nous aimons avec ardeur les livres tels que le *Récit d'une Sœur,* où le problème à résoudre est celui-ci : « Une âme sera-t-elle sauvée ? Verra-t-elle Dieu dans le ciel, après l'avoir connu et désiré sur la terre ? » Voilà nos romans.

Pendant plus de deux ans (du 17 janvier 1832 au 17

avril 1834), ces admirables fiançailles se prolongèrent au milieu de ces joies douloureuses dont nous venons de parler, ou plutôt au milieu de ces douleurs joyeuses. « Aimerai-je Albert ? » Alexandrine n'avait pas été longtemps à répondre à cette question. « Serai-je catholique ? » elle ne résolut celle-ci qu'après son mariage, en des circonstances extraordinairement solennelles. Ces deux préoccupations, d'ailleurs, n'étaient pas les seules qui blessassent le cœur de Mlle d'Alopeus : Albert était d'une santé plus que délicate. Pendant les deux années qui précédèrent son mariage, il fut plus d'une fois à deux pas de la mort. Il crachait le sang ; il se mourait de cette formidable maladie dont Alexandrine ne sut le nom que quelques jours avant la mort de son mari, « la phtisie pulmonaire. » Il se traînait péniblement sur un chemin qui promettait de lui être si joyeux. Jamais personne n'eut le droit de tenir davantage à la vie ; jamais personne n'en fit le sacrifice avec plus de grandeur d'âme. Je me trompe, ce sacrifice de la vie d'Albert coûta plus de peine à Alexandrine qu'à Albert lui-même ; et elle le fit avec une résignation plus méritoire peut-être et qui dut réjouir davantage le regard des anges.

Ce mariage, qui ne devait durer *sur la terre* que deux années, avait été vivement combattu par certains amis de la famille d'Alopeus. On alléguait la santé altérée du jeune La Ferronnays, et surtout (ô vilains calculs du monde) on ne manquait pas de dire à la jeune fille : « Albert n'a pas de carrière ; sa fortune n'est pas considérable ; vous serez pauvre. » Enfin, toutes les petitesses, qui, en un cas pareil, servent de monnaie courante dans une société peu chrétienne. Faut-il aller plus loin, hélas ! et ajouter qu'à l'heure où nous écrivons ces lignes, les jeunes chrétiens

eux-mêmes se préoccupent beaucoup trop de cette épaisseur des dots, de ces affreuses petites questions d'argent et de carrière? Alexandrine n'eut pas de ces bassesses, et son âme fière se révolta contre ces vilenies. Trouvant Albert assez chrétien, elle le trouva assez riche : « Je voudrais bien savoir s'il y aura des carrières au ciel, » disait-elle avec son entrain ordinaire. Et elle l'épousa. Vous comprenez bien que je ne raconterai pas ce mariage. Je suis ici « comme un pauvre muet qui balbutie et sent très douloureusement son impuissance. » Non, ce sujet m'écrase. Comment résumer un tel livre dont tous les mots sont d'une élévation, d'un sublime qui vous transporte au ciel? Ils se virent unis, ces deux grands cœurs. Ils quittèrent Rome certain jour, seuls tous les deux, croyant faire un rêve, levant les yeux au ciel et remerciant Dieu de tant de bonheur dans cette langue du silence qui suffit seule à de tels enivrements et à une telle reconnaissance. Si les anges parlaient notre langage, ils pourraient seuls raconter dignement les premiers jours du mariage chrétien, alors que deux âmes achèvent de s'ouvrir, alors que deux intelligences achèvent de se verser l'une dans l'autre, alors que deux cœurs peuvent tout se dire, alors que la sympathie complète s'établit enfin entre deux créatures de Dieu. Albert et Alexandrine connurent la profondeur, l'intimité, l'élévation de ces joies que je renonce à décrire. Mais, hélas! ce bonheur ne fut pas de longue durée.

Huit jours après son mariage, Albert donnait à sa femme les plus cruelles inquiétudes sur une santé qui devait résister deux ans, deux ans seulement, à d'aussi formidables atteintes. Le mal faisait tous les jours, toutes les heures, des progrès visibles dans ce corps si jeune et

si faible à la fois. Et en même temps, ô contraste ! la Vérité faisait tous les jours, toutes les heures, des progrès non moins visibles dans l'âme de Mme de La Ferronnays. On peut dire que l'histoire de ce mariage se résume dans l'histoire de ce double progrès, si consolant d'une part, si triste de l'autre. Plus Alexandrine constatait sur le visage de son mari les triomphes de la maladie, plus elle sentait dans son intelligence les triomphes de la Vérité. Encore un coup, où est le roman qui pourrait nous offrir un aussi puissant intérêt? C'est en vain que les deux époux parcourent ensemble l'Orient tant aimé, s'unissent de plus en plus étroitement pendant un voyage délicieux dont le récit nous est donné jour par jour. C'est en vain qu'Albert se réchauffe aux rayons de ce beau soleil et sollicite la vie. L'horrible mal avance, avance toujours, et ronge intérieurement le corps qui sert d'habitation à la plus noble, à la plus élevée de toutes les âmes. Alexandrine ne reconnut que très tard l'imminence de la grande épreuve que Dieu allait lui imposer ; tout aussitôt, elle sut mettre son cœur au niveau de cette situation. Avec ces yeux perçants de femme, qui voient plus vite et plus loin, elle vit la mort conquérir chaque minute une portion nouvelle de l'être qu'elle aimait par-dessus tout. Elle pensa alors à cette conversion qu'Albert avait tant désirée, et pour laquelle il avait offert cette vie précieuse dont Dieu acceptait le sacrifice. Elle médita de nouveau, elle pria, et enfin, un jour, elle se précipita en pleurs au chevet de son pauvre mourant et lui cria ces paroles, qui sont en réalité la conclusion de tout ce que nous venons de raconter : « A présent, à présent, je suis catholique ! »

Vous croyez peut-être que c'est là le plus haut sommet qu'ait atteint l'âme d'Alexandrine ? Vous vous trompez.

Quand Albert fut mort, quand cet amour unique fut soudain brisé sur la terre, quand le cœur de cette femme se fut fondu de douleur, on la vit se relever et jeter au ciel ces mots sublimes, qui n'étonneront pas les chrétiens auxquels je m'adresse : « Je sens, dit-elle, je sens que la mort est le bonheur ! »

Quant à moi, je sens qu'il faut s'arrêter sur une telle parole. Mais, je le demande à mes lecteurs, n'aurais-je pas dû donner à ces quelques pages cet autre titre dont ils comprendront toute la justesse : « La Beauté des âmes? »

F. WEY

FRANCIS WEY.

Je me propose de tracer un jour le portrait « en pied » de Francis Wey, et c'est une tâche qui me séduit en même temps qu'elle m'effraie. Cette physionomie est charmante, mais « diverse, » et il faudrait beaucoup plus de pénétration que je n'en ai pour rendre exactement une figure aussi complexe. J'essaierai.

Aujourd'hui, je me trouve en présence d'une des premières œuvres de cet aimable conteur, d'une de celles que le succès a consacrées. Le *Bouquet de Cerises,* qui parut en 1852, est un de ces livres dont les éditions ne se comptent plus. Mais ce qui m'y fait trouver tant de charmes, c'est que l'auteur s'y est peint, ou, pour mieux dire, s'y est mis tout entier... autant du moins qu'un Comtois peut le faire. L'esprit comtois, en effet, ne ressemble pas à l'esprit gascon, ni au normand. Il y a là plus de bon sens qu'au Midi, et plus de poésie qu'au Nord. C'est bonhomme et malin, avec de jolies échappées sur des paysages montagnards.

Rien de plus simple que le *Bouquet de Cerises :* c'est une bonne et franche paysannerie, et qui n'est ni prétentieuse, ni larmoyante. Un auteur de ce temps n'eût pas manqué de donner à cette œuvre simple et vraie un titre sonore, et même philosophique ou social : *Histoire d'une*

famille de paysans, par exemple. Au milieu d'une petite vallée du Jura, Francis Wey nous montre, dès sa première page, tous les héros de son récit ; il les groupe habilement, tous ensemble, sous les yeux de son lecteur, et c'est une sorte de tableau de Greuze. Une brave femme, la main dans la main de son mari, et entourée de ses sept enfants, les contemple avec amour, les enveloppe dans son regard maternel et dit à mi-voix : « Il fait bon les voir tous en santé, rassemblés là, proprets et vermeils comme un *bouquet de cerises.* » De là le titre du livre. Si vous vous attendiez à du Watteau, vous aviez tort.

Cette famille, dont le bonheur est peint si simplement et qui est à la fois si heureuse et si pauvre, va passer, hélas ! par les plus inattendues, par les plus rigoureuses épreuves. La Pauvreté, c'était bien, et on la supportait gaillardement, sourire aux lèvres et paix au cœur. Mais la Misère est une autre hôtesse, et dont le souffle tue. Elle entre un jour dans la petite ferme du Biez-de-Serine et menace de n'en plus sortir. Le fils aîné est pris par la conscription ; le fiancé, robuste et travailleur, qui allait épouser la fille aînée, est fort innocemment compromis dans une sotte affaire de contrebandiers ; la fiancée est forcée de se mettre en service ; un propriétaire hargneux enlève brutalement la ferme au fermier, qui en est réduit à casser les pierres sur la route : le « bouquet de cerises » s'est égrené ; la mère n'est plus cette Babet « souriante qui défiait les années ; son visage revêt la pâleur de la cire ; l'ongle de la misère y trace des rides grêles qui encadrent les yeux et viennent expirer sur les joues ; » les petites tendent la main aux passants. Telle est toute cette histoire, et vous voyez si elle est faite, en ce temps de bombes qui court, pour servir de thème à la déclama-

tion sociale ou anti-sociale. Mais c'est le même sujet que les *Misérables !* Mais c'est le prolétariat vengé ! Mais c'est la guerre au capital !

Eh bien ! non, Francis Wey n'a pas considéré le sujet sous ce point de vue ; il a été assez bien inspiré pour n'être point un déclamateur, et il a laissé aux faits toute leur éloquence sans les faire parler avec enflure. Il a constaté le mal, mais sans passion et sans haine, et rien ne ressemble moins que son charmant *Bouquet* à un programme de « compagnons », à un appel à la révolte.

Mais, d'ailleurs, il ne s'est pas contenté d'une constatation froide et d'où le cœur fût absent. Pour la plus grande consolation de ses lecteurs, il n'a pas voulu laisser sa famille de paysans dans le désarroi lugubre d'une telle misère. Il l'a fait généreusement sortir de cette épreuve, et il a montré par là à tous les malheureux comment ils peuvent quelquefois échapper à l'étreinte du malheur. Le vieux Comtois s'en tire à force de finesse comtoise, et rentre un jour dans son petit domaine qu'il a reconquis avec une sorte de sournoiserie admirablement résignée. Il y a un mot de ce paysan qui le peint, et qui est à la fois bien paysan et bien comtois : « Ah ! si le monde était assez rusé pour être honnête ! »

Je suis de ceux qui voudraient naïvement que l'élément chrétien fût ici plus visible ; mais Francis Wey a été forcé de lui donner plus de place qu'il ne l'eût peut-être souhaité. La « matoiserie » du paysan Thomas n'eût pas suffi à relever cette pauvre famille dont il nous raconte si bien la grandeur et la décadence : il y a fallu aussi l'influence décisive de l'idée chrétienne. Oui, il y a dans le *Bouquet de Cerises* plus d'une âme solidement chrétienne et qui possède à fond le grand art de se dévouer.

Il y a ce fils aîné qui revient de l'armée tout à point pour offrir à son père ses deux bras laborieux et forts; il y a cette charmante Rosamonde dont l'âme est aussi simple que son nom est prétentieux ; il y a aussi certain vieil ami qui, quoique madré, sait se sacrifier au bonheur des autres et faire leurs affaires sans négliger les siennes ; il y a... il y a tout le monde : car tout ce monde, en vérité, est profondément honnête, bon et, pourquoi ne le dirais-je pas? chrétien. C'est là qu'est la morale de ce livre, et je la formulerais volontiers en ces termes : « Il arrive que la misère tombe parfois sur ceux qui le méritent le moins ; mais il arrive aussi que le chrétien s'en affranchit grâce à son intelligence et à sa volonté, et grâce aussi au dévouement de ses frères. » O doctrine consolante, douce et vraie !

Ce qu'il y a de plus charmant dans le *Bouquet de Cerises*, c'est le style. M. Francis Wey est un voyageur et un peintre. Ses descriptions sont des morceaux de choix, et je ne reprocherai à l'auteur que de les avoir trop volontiers prodiguées. Il tombe dans le méticuleux, et pèche par excès d'analyse. Je ne m'en plaindrais pas si cet amour du minutieux ne le rendait quelquefois obscur à force d'être nuancé. J'ai eu besoin de relire à plusieurs reprises certaines pages de ce petit roman, et n'en ai pas saisi du premier coup les finesses ultracomtoises. C'est, je pense, le seul reproche que je sois en droit de faire à cet écrivain délicat, à ce peintre exquis.

ZOLA

L'ÉCOLE RÉALISTE.

LETTRE A M. R***.

I

Vous avez, dites-vous, trouvé votre « chemin de Damas », et c'est la lecture du dernier livre de Zola qui vous a soudain prosterné devant la lumière triomphante. « Je suis réaliste, » vous écriez-vous avec cet accent victorieux qu'on entendit autrefois dans les tribunaux et dans les cirques de Rome, alors que, devant les préteurs et devant les lions, nos ancêtres jetaient ce beau cri : « Je suis chrétien. » Mais rassurez-vous, mon ami, on ne vous jettera pas aux bêtes, et votre enthousiasme est de ceux qui ne courent aucun danger.

Il conviendrait cependant de bien préciser la signification de ces terribles mots « Réalisme » et « Naturalisme », dont vous faites un abus si étrange et sur lesquels on est si loin de s'entendre.

C'est le chef des réalistes, c'est votre maître lui-même qui a défini le Naturalisme : « J'entends par là, dit-il, la méthode expérimentale et analytique, l'enquête moderne basée sur les faits et sur les documents humains. » Les élèves, d'ailleurs, se sont plu à éclaircir ici la pensée du maître qui pouvait déjà paraître suffisamment claire : « Le Naturalisme, dit l'un d'eux, doit consister dans l'anatomie exacte et dans l'observation directe de ce qui

est. » Et ailleurs : « L'artiste, soucieux de marcher dans une voie nouvelle et féconde, n'a qu'à regarder autour de lui, à observer et à traduire. » Et enfin : « Nous déclarons ne nous intéresser, en fait d'art, qu'aux œuvres essentiellement modernes et vivantes, à celles dont il nous est possible de contrôler l'exactitude [1]. » Bref, le Naturalisme, c'est l'observation.

Les sciences d'observation ont été découvertes il y a quelques siècles, et nous étonnent encore aujourd'hui par la rapidité et la splendeur de leurs progrès. Mais la littérature d'observation, paraît-il, n'avait pas encore eu le le temps de naître. La voici !

Vous me permettrez sans doute, mon ami, de saluer avec vous cette naissance tardive... et de m'en étonner un peu. Faut-il tout dire ? Je pensais que nous n'avions vraiment pas attendu autant de siècles pour en arriver à une aussi merveilleuse découverte. Je m'imaginais qu'en dehors de ces glorieux précurseurs du naturalisme, Rabelais, Shakespeare, Molière et Balzac, la race humaine avait compté un certain nombre de poètes et d'artistes qui pouvaient, à juste titre, passer pour des observateurs délicats ou profonds. Il me semblait qu'Homère, Virgile, Tacite, Bossuet, Pascal, La Bruyère, Fénelon, Hugo et Lamartine étaient descendus dans l'âme humaine et en avaient connu la misère ou la grandeur. J'osais même (et c'est ici, que mon cléricalisme va se dévoiler), j'osais croire que l'auteur des *Psaumes* avait peut-être mieux observé l'homme que ne l'a fait l'auteur de *l'Assommoir*. Et je me reconnaissais plus volontiers dans le *Miserere* que dans le portrait de Lantier ou de « Mes-Bottes. »

[1] Citations de la *Revue réaliste*.

C'est à peine si j'ose ici parler de ces observateurs qui se nomment les Pères de l'Église et qui ont fait, en leur temps, « une enquête très moderne sur les âmes, une enquête fondée sur des faits et sur des documents humains. » Il en a été ainsi chez tous les peuples et dans tous les âges, et il en sera toujours de même. Il n'y a pas d'art, il n'y a pas de littérature possibles sans une observation plus ou moins imparfaite, de même qu'il n'y aurait pas pour nous de vie possible sans la respiration et l'oxygène. Que diriez-vous d'un inventeur qui imaginerait un *nouveau* système de vie « basé sur l'oxygène ? » Convenez à tout le moins, qu'il n'y a rien de très nouveau dans le fondement même des doctrines nouvelles.

J'entends d'ici ce que vous me répondez : « Soit, dites-vous. Il y a eu des observateurs avant M. Zola, voire avant Balzac, et nous ne sommes pas assez fous pour le contester. Mais ces observateurs ont été incomplets, et surtout ils ont été dominés par des idées préconçues, par des préjugés. Au lieu de se borner à constater des faits, ils ont créé des types, et c'est ce qui a tout perdu. » Et vous terminez votre plaidoyer en me lançant cette grande parole : « L'art et la littérature ne doivent être et ne seront désormais qu'une constatation, ou, si vous l'aimez mieux, une des formes de la science. Le temps des types est fini : celui des faits va commencer. »

Je trouve (excusez la liberté grande) qu'il y a dans ce langage « scientifique », dans ces prétendus axiomes, un peu plus d'apparences que de réalités. Il m'est notamment difficile de comprendre pourquoi vous en voulez tant à ces pauvres types, auxquels vous déclarez la guerre d'une façon si violente et si fière. Je vous ferai très humblement observer que les types ne sont pas nés seulement

d'une idée générale, d'une donnée de la raison, d'un témoignage nécessaire de la conscience. Non, non, les Types sont aussi le résultat de l'observation. Et ne vous récriez pas. Le type de l'Avare a été créé par vingt, par cent moralistes qui, à travers tous les siècles, ont successivement étudié *de visu* l'âme d'Harpagon. Chacun d'eux a ajouté un trait à ce qu'avaient découvert ses devanciers, et c'est ainsi que, depuis Plaute jusqu'à l'auteur d'*Eugénie Grandet,* en passant par Molière, on a travaillé à ce type que nos successeurs et les vôtres sont appelés à compléter et à parfaire. L'humanité n'est pas encore aussi sotte que vous vous l'imaginez, et il faut se défier de ceux qui, après plusieurs milliers d'années, lui apportent des découvertes... qui sont faites depuis plusieurs siècles.

Je vais plus loin, et j'affirme que vos naturalistes et vous, vous serez trop souvent de déplorables observateurs. Vous avez fait table rase en votre intelligence, et vous m'écrivez que vous ne croyez plus à Dieu, que vous ne croyez plus à l'âme. Ce sont des hypothèses dont vous ne sentez pas le besoin. S'il en est parmi vous qui aient encore gardé quelques débris de leurs antiques croyances ils prennent soin de s'en défaire scientifiquement, au moment où ils se mettent à cette fameuse « enquête moderne » dont parle M. Zola. Ils s'abstraient de toute idée religieuse, politique et morale ; ils font le vide en leur entendement, et c'est quand ce vide est fait, c'est alors seulement qu'ils commencent l'utile série de leurs observations. Ah ! il faut bien avouer qu'ils deviennent alors héroïques et sublimes. Rien ne leur fait peur, ni le cabaret, ni la borne, ni le bouge, ni le ruisseau, ni l'égoût. Ils observent, observent, observent. Ils iront jusqu'à re-

vêtir les guenilles et à s'approprier l'odeur de ceux qu'ils veulent étudier, et on les verra, ainsi vêtus, pénétrer dans les plus ignobles ruelles de nos faubourgs. Ils affrontent le zing ; ils sirotent le bleu ; ils sifflent le trois-six ; ils hument l'absinthe. Ils observent, observent, observent. Attentifs à tous les faits qui passent sous leurs yeux, ils prennent des notes avec la gravité du chimiste devant ses cornues ou de l'anatomiste devant son cadavre. Ils estiment qu'ils font de la science. Ils font jaser les enfants, bavarder les femmes, parler les hommes : nouvelles notes. Leur esprit se hausse, d'ailleurs, jusqu'à l'impartialité la plus rigoureuse, et si, d'aventure, ils découvrent un bon naturel, une vertu, une brave action, ils se résignent à les constater. Ils observent, observent, observent.

Eh bien ! si impartiaux que vous soyez, vous sortirez de cet ingrat labeur, de cette douloureuse enquête, avec des observations nécessairement incomplètes et des résultats nécessairement imparfaits. C'est que vous n'aurez, Messieurs, observé que le visible, le tangible, le dehors. Vous ne serez pas entrés dans les âmes. Ce qu'il y a de meilleur dans l'homme est ce que l'homme montre le moins. Les honnêtes gens ne font point parler d'eux et sont plus difficiles à observer que tous les autres hommes. Il y a en chacun de nous je ne sais quelle pudeur qui nous porte à cacher nos meilleures pensées, nos sentiments les plus tendres, nos plus vertueuses actions. Dans ce bouge abject où vous venez de pénétrer, vous me faites voir une sorte de brute cuvant, sur des haillons pourris, le vitriol infâme dont il s'est imprégné jusqu'aux moelles. Vous allez jusqu'à me peindre ses hoquets et ses vomissements. Près de lui agonise une sorte de fille de tripot, plus d'à moitié soûle, qu'il appelle sa femme

et qu'il roue de coups en ses moments lucides. Un gavroche, qui n'a pas la poésie de celui de Victor Hugo, sert de trait d'union à ces deux horribles êtres, dont il a tous les vices et qu'il regarde mourir avec un air hébété et stupide. Tels sont vos tableaux de genre, et je ne pense pas en exagérer l'horreur. Mais sachez-le bien, et tenez-vous-le pour dit : de tels spectacles ne sont pas seulement malsains. Ils ne sont pas conformes à la vérité.

Si vous étiez chrétien, mon ami, vous ne vous seriez pas contenté de cette enquête sommaire. Dans cet ivrogne et dans ceux que vous appelez « sa femelle et son petit, » il y a en vérité autre chose que ce que vous y avez vu. L'homme a été soldat et, si vous lui parliez du 33e et de son drapeau qui fut troué à Magenta, il pleurerait comme un enfant, et ses yeux brilleraient soudain d'un éclat qui n'a rien de commun avec celui que donne l'absinthe. La femme a été chrétienne et n'a pas entièrement oublié Sœur Marie qui lui faisait l'école ; si vous prononciez ce nom devant elle, elle se souviendrait d'un temps meilleur et ses doigts, malgré le *delirium tremens,* ébaucheraient peut-être le signe de la croix. Quant au « moucheron », il y a des heures où il se rappelle sa première communion et où il se dégavroche. Dans toutes les âmes, il y a du minerai d'or. Dans toutes les âmes, il y a des linéaments chrétiens. Dans toutes les âmes, il y a des éléments de résurrection. *Si scires donum Dei.*

Je sais que plusieurs d'entre vous ont honnêtement essayé de montrer ces petits rayons dans l'ombre qu'ils épaississent autour du « peuple ». Je le sais, et que Zola a bien peint sa Gervaise. Mais ce n'est pas, à beaucoup près, la part qu'il est nécessaire, qu'il est équitable de faire aux bons instincts, à la vertu, à la lumière. Cette part,

je le jure, est mille fois plus grande. Et, si vous ne la voyez pas, c'est que vous êtes myopes.

II

« Dégager d'un être toute la somme de beauté qu'il renferme et qui est trop souvent latente », telle est la formule de l'idéalisme, telle est la mienne, et je vous prie d'en peser tous les termes. J'ajouterai, pour être complet, qu'un littérateur et un artiste dignes de ce nom ne doivent jamais se servir du Mal et de la Laideur qu'à titre de contraste et pour mettre le Beau et le Bien en une meilleure, en une plus éclatante lumière. Je vous ai promis des définitions : je vous les donne.

Si vous croyiez en la Bible et en l'Église, j'ajouterais que votre devoir d'artiste et de littérateur serait de ramener l'être humain, par vos œuvres, au point où il était avant le Péché. Mais que sert d'en parler à qui ne peut m'entendre ?

Je me contenterai de vous répéter que nous ne devons jamais amoindrir la laideur que nous constatons ici-bas, ni en dénaturer le caractère, ni en altérer la ressemblance ; mais que nous avons la stricte obligation de placer la Beauté à côté d'elle et de ne pas infliger à l'âme humaine, de parti pris, le spectacle *unique* de l'Horrible et du Mauvais, alors que ce spectacle *unique* ne nous est jamais offert dans la réalité de la vie. Rien n'est plus clair.

Tel n'est pas cependant votre avis, et vous estimez que rien n'est plus moralisant que la vue du laid. « Plus la peinture du laid est réelle et repoussante, plus elle est

salutaire par l'horreur qu'elle inspire. » Et vous concluez, avec une sorte d'emportement, « que vous ne reculerez jamais devant l'odieux et l'infect [1]. » Va pour l'odieux et l'infect ; mais vous ne nous prouvez point, par une telle doctrine, que vous connaissez bien l'âme humaine. Il est reconnu, tout au contraire, que la vue du crime excite au crime ; que les assassins célèbres ont toujours trouvé des imitateurs de leur manière et de leur style ; qu'il y a dans la boue je ne sais quelle épouvantable contagion ; que la vue des tripots n'élève pas les âmes et que *l'Assommoir,* pour tout dire en un mot, a abaissé le niveau de la morale publique plutôt qu'il ne l'a élevé. Ce peuple qu'on a caricaturé dans le roman et sur la scène essaye maintenant de ressembler à la caricature qu'on a faite de lui. Il y a des hommes qui ont l'ambition de ressembler à Lantier. Il y a des enfants qui parlent cet épouvantable argot et qui ne le connaissaient guère avant ce livre, avant ce drame. Les hoquets de cet ouvrier qui meurt, au cinquième acte, d'un hideux alcoolisme et dont on admire pathologiquement les spasmes plus laids que nature, cette agonie brutale n'empêche point les cabarets de se remplir tous les soirs, et au sortir de ce drame moralisateur. Le laid être moral ! Vous n'y pensez pas, mon ami, et ce serait le renversement de toutes choses. Non, non, pour donner l'horreur du Vice, il ne suffit pas de nous le montrer, et il faut que nos yeux attendris voient près de lui la belle, l'aimable, la tranquille et lumineuse Vertu. Voilà la victorieuse, voilà celle qui nous met de vraies larmes aux yeux et de grandes résolutions au cœur.

[1] *Revue réaliste.*

III

Ce qui m'étonne le plus dans votre conversion au Naturalisme, ce sont... vos vingt-cinq ans. La jeunesse n'a jamais été, n'est pas et ne sera jamais naturaliste : c'est son privilège et c'est sa gloire. Elle n'a pas même ce que l'on a si bien appelé le sens plastique, et il faut que les années s'accumulent pour que l'homme « acquière » ce sens si dangereux et dont il se passerait parfois si volontiers. La jeunesse, en outre, n'est pas descriptive, et vos naturalistes ne sont, au fond, que des descriptifs. Quant au naturalisme lui-même, c'est une doctrine à l'usage des désenchantés, des blasés et, pour tout dire, des vieux. Voyez ce jeune homme de vingt ans penser à sa fiancée qui en a seize. Il l'aime avec une admirable synthèse qui ne détaille rien, qui n'analyse rien. Il sait tout au plus qu'elle est blonde, qu'elle a des yeux bleus, une taille légère et un pur sourire : c'est tout. Les vieillards, hélas ! ne sont pas de même et se condamnent parfois à des analyses qui sont moins idéalistes. Ainsi vont les choses, et il est probable qu'elles ne changeront ni ce soir ni demain.

Il en est du peuple comme des jeunes gens : il n'est pas réaliste. J'ai là, sous les yeux, les chants populaires de la France, avec ceux de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Espagne, avec ceux même de quelques nations primitives et à peine civilisées. A part quelques chants brutalement lascifs ou tout à fait grossiers, c'est l'idéal qui règne en ces fraîches et vivantes poésies; c'est le souffle de l'idéal qui y passe et y frémit. Partout, ce ne sont que

fées, sylphes, génies ailés. Ces êtres, sortis de l'imagination du peuple, sont à peine matériels ; ils ont à peine une chair palpable ; ils sont aériens, intangibles, vaporeux, invisibles. Les âmes humaines peintes dans les chants spontanés de toutes les races, sont généralement fières, bien tournées, généreuses, avec d'admirables élans vers l'*au-delà*. Mais surtout ces chants, tous ces chants sont pleins de l'idée divine : partout Dieu ou les dieux. Voilà pour le fond, et la forme y répond dignement. Çà et là un mot réaliste, mais qui ne saurait nuire à l'idéalisme de l'ensemble. Petit nuage sur un beau ciel bleu.

Vous souvenez-vous que vous aimiez jadis à me chanter, au fond des bois, la belle chanson populaire du xve ou du xvie siècle : *Quand Renaud de la guerre vint?* C'est un chevalier qui revient de la guerre à moitié mourant et qui meurt chez lui au moment même où sa femme vient de lui donner un fils. On cache à l'accouchée cette mort qui la tuerait ; mais, de son lit, elle entend le bruit de la bière qu'on cloue, des prêtres qui viennent chercher le cercueil, des chants que l'on entonne autour du corps. Elle comprend rapidement toute la vérité, et demande à Dieu de mourir, elle aussi ; le Ciel l'exauce : la terre s'entr'ouve et l'engloutit. Mais qu'est-il besoin de tant de longueurs? Vous vous souvenez certainement des moindres paroles de cet incomparable chant, et moi je vous entends toujours les chanter.

Dans ce chant si profondément populaire, et que je prends à dessein pour exemple, il y a, je l'avoue, un mot grossier, un mot « naturaliste ». « Quand Renaud de la guerre vint, — Portant ses *tripes* dans ses mains. » Des tripes ! vous vous pourléchez les lèvres. C'est le seul mot peut-être que vous voudriez conserver et qui excite

votre admiration. Mais comme tout le reste est beau ! mais avec quelle émotion profonde, mais avec quelles larmes on arrive à ces derniers vers : « Terre fendit, terre s'ouvrit, — Et la belle fut engloutie ! » C'est l'idéal qui triomphe, et nous le sentons bien à la joie de nos esprits, au battement de nos cœurs.

Tous les chants populaires de notre France n'ont pas cette élévation ; mais il en est bien peu où la gauloiserie même ne soit pas revêtue d'une certaine poésie. Les poètes bretons sont plus tristes, et ne reculent pas devant le terme cru ; mais, encore un coup, ce ne sont là qu'accidents passagers et la laideur est sévèrement chassée de cette poésie qui a l'aspect sévère et noble des paysages armoricains. La beauté des jeunes filles, la force des jeunes hommes, la fraîcheur des jeunes amours en sont le thème toujours nouveau, toujours charmant, toujours pur. Quant aux races germaniques, elles l'emportent ici sur toutes les autres races. On vend à Leipzig, pour quelques sous, « cent cinquante chants à l'usage des soldats, des paysans, des ouvriers et des chasseurs. » Dans ces cent cinquante chefs-d'œuvre, il n'y a peut-être point un seul mot bas. Souvenirs de l'époque féodale, grands châteaux crénelés qui se mirent dans le Rhin superbe, châtelaines emportées dans les bois par des chevaliers mystérieux, batailles héroïques, cerfs succombant sous la morsure des chiens ; chants professionnels à l'usage de tous les métiers, vers joyeux qu'entonnent le charpentier au haut de son échafaudage, le paysan en piquant ses bœufs et le tailleur en poussant son aiguille ; amours mélancoliques et purs pour de jeunes têtes blondes qu'on voit paraître aux fenêtres des vieilles maisons dans un charmant encadrement de feuilles et de fleurs : voilà ce que l'on trouve dans ces cou-

plets dont la poésie est encore relevée par une musique profonde et presque divine. Votre nouvelle école n'y trouvera rien qu'elle puisse approuver, et elle rejettera tous ces chants avec une moue railleuse et une indignation à peine contenue... comme si c'était du Racine ou du Lamartine.

IV

Lamartine ! ce seul nom vous met en rage, et vous n'épargnez pas aux romantiques l'expression de votre mépris : « Le romantisme, me dites-vous, n'est qu'une échauffourée. » Et vous ajoutez avec un air de pitié magnifique : « Cette tentative, quoique avortée, est intéressante[1]. » Bref, vous ne reconnaissez guère aux romantiques d'autre mérite que « d'avoir inventé la couleur locale. » C'est une grave erreur, et la couleur locale n'est point tout le romantisme. Le grand Guillaume de Schlegel, qui fut le chef du romantisme allemand, a fait triompher dans le monde cette maîtresse idée : que les littératures de tous les peuples méritent d'être l'objet d'une étude attentive ; qu'il y a autre chose dans l'histoire que les trois siècles de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV, et qu'au fond de toute poésie et de tout art, on retrouve la peinture, l'inépuisable peinture de l'âme humaine. Le grand Châteaubriand, qui fut le chef du romantisme français, a inventé l'Art comparé, qui consiste à opposer entre eux, non seulement les monuments de toutes les littératures, mais encore ceux des différents arts. C'est lui aussi, c'est ce génie si injustement oublié qui a créé

[1] *Revue réaliste.*

un genre nouveau de critique littéraire : Laharpe, avant lui, n'était qu'un éplucheur de mots ; Châteaubriand fut un peseur d'idées. Quant à Victor Hugo, ce serait l'insulter gratuitement (vous n'allez pas jusque-là) que de le considérer uniquement comme l'inventeur de la couleur locale et de lui décocher ce compliment : « Il a fait pour le Moyen-Age ce que les classiques avaient fait pour l'antiquité[1]. » Le plus grand des poètes de ce temps a bien d'autres gloires, et il a surtout celle d'avoir été l'heureux précurseur de M. Zola. C'est lui qui a fait cesser cette distinction niaise entre les mots aristocratiques et les mots plébéiens ; c'est lui qui, le premier, n'a pas craint d'employer le terme vrai au lieu de la périphrase ridicule : vous devriez lui en savoir plus de gré. Il est vrai qu'il n'a pas été jusqu'à dire : « Quand nous rencontrerons un vice, nous le déculotterons au grand jour[2]. » Mais ce sont là des sommets auxquels on n'arrive pas d'un seul bond, et il faut se montrer indulgent pour les esprits incomplets. Lamartine, que vous honorez d'un dédain spécial, a fait plus peut-être que Schlegel, Châteaubriand et Hugo : il a dédié la poésie à Dieu ; il en a fait l'expression vivante et musicale de tous nos sentiments, de toutes nos espérances, de toutes nos douleurs. Voilà ce qu'a fait le romantisme : telle est son œuvre, et telle sa gloire. Lorsque l'on songe à la hardiesse et à la beauté d'une aussi féconde entreprise, on comprend sans peine le bruit qui s'est fait autour d'elle. Oui, l'on s'arrachait les *Méditations ;* oui, l'on faisait vingt lieues pour en entendre la lecture ; oui, l'on se battait jusqu'au sang

[1] *Revue réaliste.*
[2] *Ibid.*

aux représentations d'*Hernani*. Votre naturalisme, quoi qu'on dise, ne provoquera jamais un enthousiasme aussi bruyant et, laissez-moi le dire, aussi profond. On ne se battra pas pour lui : car on ne se bat que pour des causes qui sont ou qui paraissent généreuses. Les éléments généreux abondaient dans le romantisme : ils vous font défaut, et vous vous défiez, hélas! de ce genre de beauté comme de tous les autres. C'est donc votre « tentative » qui avortera, tandis que le romantisme laissera dans l'histoire de l'esprit humain une grande trace lumineuse. Il en faut prendre votre parti.

Allons, allons, mon ami. Reconquérez la dignité de votre vingt-cinquième année ; redressez votre tête et votre âme ; relisez la *Mort de Socrate* ou la *Tristesse d'Olympio*..., et vivez !

TABLE DES MATIÈRES

Dédicace 5

PREMIÈRE PARTIE

LES POÈTES

André Chénier 9
Gœthe 23
Lamartine. 31
Victor Hugo 89
Jasmin. 115
Mistral. 139
Ponsard 155
Auguste Barbier. 181
Brizeux 197

SECONDE PARTIE

LES ROMANCIERS

Jules Sandeau 223
Gustave Flaubert 239
Erckmann-Chatrian. 253
Édouard Ourliac 269
Mme Augustus Craven 283
Francis Wey. 299
L'École Réaliste. 303

Imprimerie Notre-Dame des Prés. — Ern. Duquat, directeur.
Montreuil-sur-Mer (Pas-de-Calais).

FK 31-10-62

PQ
146
G3
v.1

Gautier, Léon
Portraits du XIXe siècle.
v.1

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY